

Cristina M. Bassi *gmb*

# Joaquim Manoel de Macedo

## o Leitor e a Leitura no Século XIX

Este exemplar é a redação final da tese  
defendida por Cristina Mantovani

Bassi

e aprovada pela Comissão Julgadora em

16, 12, 93.

---



Campinas 1993

Dissertação apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, sob orientação da Profa. Dra. Marisa Lajolo.

## SUMÁRIO

1. Agradecimentos, .....	4
2. Introdução, .....	5
3. O Homem e o Escritor, .....	8
4. A Recepção do Leitor Especializado, .....	28
5. A Recepção do Leitor Comum, .....	43
6. Novas Hipóteses Sobre o Leitor Comum, .....	62
7. Considerações Finais, .....	85
8. Bibliografia, .....	90

## **1. Agradecimentos**

Esta dissertação foi elaborada com o apoio de uma bolsa da CAPES, à qual apresento os meus agradecimentos.

Agradeço também as sugestões valiosas de minha banca de qualificação, integrada pela Profa Dra. Vilma Sant' Anna Arêas e pela Profa. Dra. Valéria de Marco.

## 2. Introdução

O presente estudo visa contribuir para a pesquisa sobre a prática de leitura romanesca no Brasil em meados do século XIX a partir do romance A Moreninha, de Joaquim Manoel de Macedo, um instrumento promissor de investigação do gosto do leitor médio, a julgar seu sucesso, atestado pelas historiografias e pelo grande número de suas reedições.

O próprio autor, no prefácio de seu segundo livro, O Moço Loiro, confirma a repercussão positiva de sua estréia e mostra-se desejoso de continuar merecendo as boas graças dos leitores. Uma vez que a intenção de Macedo era antes reafirmar, do que romper com a expectativa média, nossa hipótese é de que a obra macediana pode dar indícios das preferências e do processo de leitura de seu público.

Antes, porém, de colher tais indícios, buscamos nos acercar do chamado grande público através de um *outro* tipo de receptor que, ao contrário do primeiro, deixou sua leitura registrada. Trata-se do *leitor especializado*, o estudioso de literatura. Ao apreciar os aspectos formais dos romances, interpretar seu papel no momento histórico em que surgiram e explicar o sucesso dos mesmos, a crítica literária e a historiografia oferecem elementos que, além de caracterizar a obra, ajudam a caracterizar a maneira pela qual se deu sua recepção.

A par disso, a profunda mudança assinalada pela historiografia no tocante à posição de Macedo no canon literário e à receptividade de sua obra - de autor celebrado no início da carreira, a autor *menor* - veio sugerir certas transformações nos critérios de leitura do público ao longo dos anos.

Mas, se o coro mais ou menos unísono de críticos e historiadores reiteradamente vem demarcando para Macedo uma trajetória descendente, do sucesso ao esquecimento, algumas vozes discordantes sugerem outros desfechos. É o caso, em especial, de Galante e Souza que, apoiado em

levantamento sistemático do número de reedições dos romances de Macedo, captou a fidelidade desse grande público pela obra ao longo dos anos, relativizando o diagnóstico quase unânime da crítica.

Em dada medida, o presente estudo visa aprofundar o veio aberto por Galante e Souza, no sentido de investigar não tanto a permanência do prestígio de Macedo junto ao público - conquanto já atestada pelo crítico - mas, principalmente, especular sobre possíveis motivos para isto.

Mais precisamente, trata-se de considerar porque os traços característicos do romance macediano mantiveram o escritor em sintonia com o grande público, a despeito das ressalvas feitas pelos estudiosos, que se voltavam para os novos modelos dos romances escritos a partir da metade do século XIX. A estes traços característicos já apontados, buscaremos acrescentar mais alguns, que ajudem a melhor compreender a permanência de legibilidade da obra macediana.

A fim de avançar um pouco mais nas hipóteses já sugeridas pela recepção letrada a respeito da boa aceitabilidade de Macedo por parte do público comum, este trabalho também se fundará na análise comparativa entre os romances A Moreninha e Rosa. A grande proximidade temática existente entre ambos, bem como o considerável número de suas reedições ao longo dos anos, sugerem ser possível, através dos vários pontos comuns existentes entre ambos, levantar algumas hipóteses relativas a certas constantes na apreciação crítica do leitor comum.

Deve, por fim, ressaltar que o trabalho conta com uma parte introdutória, que não diz respeito diretamente à recepção da obra, mas à figura do escritor. Não se trata propriamente de biografia. Na verdade, a intenção é captar, através da trajetória de vida e, principalmente, através dos discursos de Macedo no Instituto Histórico e Geográfico, depoimentos de como era ser escritor e de como se dava a escritura no Brasil da época. Além disso, achamos importante reunir as informações esparsas, por vezes

contraditórias e até mesmo fantasiosas sobre a vida pessoal de Macedo, de modo a oferecer uma coleta de material um pouco mais organizada do que a existente hoje em dia, facilitando, assim, futuros estudos.

9

### 3. O Homem e o Escritor

Em 1844, o jovem Joaquim Manoel de Macedo, então estudante de Medicina, estreava no cenário de nossa ficção com seu romance A Moreninha. O sucesso da obra assumiu tamanha proporção que, em 1845, estimulado pela receptividade do público, o autor lhe entrega O Moço Loiro e decide-se pelas letras. Dessa forma, Macedo inicia a sua carreira literária, à qual iria dedicar-se até a morte, em 1882, com o saldo de 18 romances, 13 peças teatrais e o longo poema A Nebulosa.

Desde então, lá se vão muitos anos. Quem procura pela obra de Macedo nas livrarias encontra apenas três títulos em catálogo : A Moreninha, O Moço Loiro e A Luneta Mágica.

Curiosamente, permanecem seus dois primeiros livros - tão representativos da sentimentalidade e do humor com os quais Macedo temperaria todos os romances subsequentes, ao lado da única obra na qual ele arrisca uma incursão a terrenos mais filosóficos - A Luneta Mágica. Os romances históricos como As Mulheres de Mantilha e as divertidas crônicas de Memórias da Rua do Ouvidor adquirem, hoje, caráter quase que meramente documental, sendo já quase impossível o diálogo entre o leitor e os protagonistas destes casos esquecidos no tempo. Da mesma forma, seus livros didáticos, como Lições de Corografia, no qual durante anos estudaram tantos alunos, alguns notáveis, como a princesa Isabel, há muito deixaram de freqüentar os bancos escolares.<sup>1</sup>

Em sebos, ainda é possível encontrar Vicentina, Os Dois Amores, Rosa e alguns outros livros que já vão escasseando no mercado e, ao que tudo indica, dentro de alguns anos, terão saído definitivamente de circulação. A leitura de A Moreninha já não se dá de forma espontânea, como provavelmente ocorria nas primeiras edições: hoje ela depende da

<sup>1</sup> MENEZES, Raimundo. Dicionário de Literatura Brasileira. (2ª ed), Rio de Janeiro, Ed. Livros técnicos e Científicos, 1978, p. 565.



instituição escolar, que ainda a indica como leitura obrigatória. Mudou a veiculação da obra, mudou o caráter da leitura (de recreação, para obrigação), mudaram os leitores, assim como muito mudou o Brasil e o próprio romance desde o tempo em que Macedo era nome popular em nossa literatura. Mas, apesar de estar se retirando discreta, porém inexoravelmente, do cenário, a figura de Macedo enche-se de insuspeitado vigor quando a evocamos para refletir sobre a escritura e a recepção do romance brasileiro em suas primeiras manifestações.

Assim como o sucesso de seus livros parece sugerir preferências do leitor dos meados do século XIX, também a curva descendente de seu prestígio nos anos que antecederam sua morte e a discreta posição de autor menor em que foi colocado pela crítica apontam para mudanças não apenas nos critérios de seus leitores, mas no próprio gênero romance.

Supondo que a repercussão de A Moreninha indique um bom amoldamento do texto às expectativas e competência do público ao qual se destinava, é possível estabelecer a hipótese de que o romance macediano revele alguns aspectos do processo de leitura e do gosto do leitor que o prestigiou. Dessa forma, a observação da obra, sob a perspectiva de sua recepção, deve direcionar-se sempre para a busca dos registros de leitura sugeridos pela narrativa.

Uma das formas de se acercar do leitor comum é palmilhando os caminhos já percorridos pela leitura institucional, que comenta autor, obra e público. Dessa forma, os aspectos levantados pela crítica e pela historiografia quanto ao valor documental da obra de Macedo, as características temáticas e formais (tempo, espaço, recursos estilísticos...), bem como a formação "folhetinesca" de seu público são caminhos de reflexão capazes de nos aproximar, mesmo que hipoteticamente, do leitor anônimo.

O estudo, pois, da prática da leitura romanesca no Brasil pode ter

como uma de suas portas de entrada as várias posições que Macedo vem ocupando nas histórias da literatura, desde que estreou como personagem de uma delas, em 1862, citado por Ferdinand Wolf em O Brasil Literário.

Ao inscreverem Macedo na frisa de escritores que inauguraram o romance romântico, as histórias da literatura também sugerem, pelos dados biográficos apresentados, que entre os nomes considerados significativos nos meados do século XIX, o de Macedo pode ser bastante emblemático como retrato da vida intelectual da época. Olhados em conjunto, os empreendimentos que o ocuparam ao longo da vida compõem um mapa da geografia dos espaços culturais então disponíveis.

Na educação, atuou como professor do colégio Pedro II, foi preceptor das filhas do Imperador, escritor de livros didáticos e Diretor da Instrução Pública da Corte. Teve sua primeira experiência política ao candidatar-se para a Assembléia Provincial do Rio de Janeiro (legislatura de 1850/51). Mais tarde, foi eleito deputado à Assembléia Geral pelo Partido Liberal. Participou ativamente do Instituto Histórico e Geográfico, no qual ingressou a 21 de agosto de 1845. Foi um dos fundadores da revista Guanabara, ao lado de Araújo Porto Alegre e de Gonçalves Dias. Na imprensa, colaborou no Jornal do Comércio e foi redator do bissemanário A Nação, do Partido Liberal, jornal que ele mesmo imprimia em uma tipografia instalada em sua casa.

Conforme se vai tendo mais notícias de Macedo, essa sua capacidade de atuar em várias frentes ao mesmo tempo parece também ampliar-se. Não bastasse sua presença nas instituições de peso da época, podia ainda ser encontrado na Petalógica, sociedade com sede na tipografia de Paula Brito, onde se concentrava o grande movimento literário que marcou o período entre 1840 e 1860.<sup>2</sup>

---

2 Localizado próximo ao teatro São Pedro, o estabelecimento existia desde 1837. Chamava-se "Loja de Chá, do Melhor que Há" e abrigava aos fundos uma tipografia. Com o tempo, esse espaço vai se isolando e Paula Brito passa a ser redator chefe dos periódicos A Mulher do Simplicio e A Fluminense Exaltada. cf. RIBEIRO, José Antonio P. O Universo Romântico de Joaquim Manoel de Macedo. São Paulo, Roswitha Kempf Ed., 1987, p.73.

A este ponto de reunião das figuras que promoviam o nascente Romantismo - Magalhães, Porto Alegre, Gonçalves Dias - também comparecia Macedo, presença que, às vezes, resultava em letras de alegres lundus.<sup>3</sup>

Essa trajetória tão versátil não é, no entanto, original para os moldes da época. Nesse sentido, a biografia de Macedo não se diferencia da biografia de outros nomes da literatura de então. Gonçalves Dias e Francisco Otaviano Rosa cursaram Direito; como Macedo, Magalhães, Torres Homem e Porto Alegre cursaram Medicina, e todos abandonaram as carreiras por outras atividades, na maior parte das vezes, políticas. Macedo, Magalhães, Torres Homem e Taunay, foram deputados; Gonçalves Dias foi secretário dos negócios estrangeiros e Porto Alegre, cônsul. No Pedro II lecionaram Magalhães, Torres Homem, Porto Alegre, Gonçalves Dias, Dutra e Mello.

Mais do que coincidência, a similaridade de trajetórias parece apontar para algumas marcas pelas quais o intelectual da época podia se reconhecer e ser reconhecido.

Se Macedo pode ser tomado como exemplo de harmonia entre o escritor e seu grupo, Teixeira e Souza - autor de O Filho do Pescador (1843), cronologicamente o primeiro romance brasileiro - também interessa justamente enquanto exemplo de dissonância.

Apesar de participar dos encontros literários da Petalógica, Teixeira e Souza parece jamais ter conseguido unir-se satisfatoriamente a seus iguais, trilhando caminho paralelo ao deles, mas sempre um degrau abaixo. Deu aula, mas como professor primário - o que não lhe conferia o *status* daqueles que lecionavam no Pedro II; exerceu cargo público, mas como escrivão judicial na vara de comércio, cargo obscuro, conseguido graças à

---

3 TINHORÃO, José Ramos. História Social da Música Popular Brasileira, Lisboa, Editorial Caminho, 1987, p.175.

interferência do Conselheiro Nabuco de Araújo. Esta situação "esquerda" de "primo pobre" é focalizada por Antonio Candido logo na abertura do capítulo dedicado ao autor, na Formação da Literatura Brasileira:

*(...) Teixeira e Souza, o bom, simpático e infeliz carpinteiro de Cabo Frio, festejado na "Petalógica", mas, ao que parece, menos acatado pelos figurões literários do tempo, notadamente a corte do "Senhor de Magalhaens", desdenhosa por certo ante a humildade das suas origens, a sua pobreza, o seu passado de trabalhador manual, o permanente caiporismo. Tanto mais, quanto estas condições negativas não eram compensadas pelo fulgor do talento.<sup>4</sup>*

Embora a situação financeira de Teixeira e Souza tenha sido sempre difícil desde a infância, outros escritores também vinham de famílias humildes, sem que isso lhes tivesse barrado o acesso a cargos na máquina governamental, ou tivesse impedido sua aceitação nos meios intelectuais. Mesmo sua condição de mestiço (era filho de um vendeiro português com uma negra), não chegava a ser barreira intransponível, haja visto o exemplo de Gonçalves Dias.

Há, no entanto, um elemento na biografia de Teixeira e Souza que o faz destoar de seus companheiros: a ausência do curso acadêmico. Embora não seja possível afirmar ser esta diferença a responsável pelas demais já citadas, é bem provável que ela tenha tido o seu peso, uma vez que a ausência de titulação acadêmica provavelmente diminuía seu prestígio e reconhecimento, fazendo com que ele, embora não fosse repellido, jamais chegasse a ser totalmente aceito. Talvez esse ingrediente, unido aos já citados, mais do que a falta do *fulgor do talento* a que se refere Antonio Candido, tenha mantido Teixeira e Souza na discreta posição que lhe coube, de balde seus esforços para ser reconhecido.

A despeito das diferenças, a reunião dos traços comuns dos

---

<sup>4</sup> CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos. Belo Horizonte, Itatiaia, 1961, p.126.

primeiros romancistas brasileiros pode levar a um retrato mais ou menos único, por exemplo, o pincelado por Antonio Candido:

*Estudando o retrato dessa gente honrada - Magalhães, Porto Alegre, Norberto, Fernandes Pinheiro, Teixeira e Souza, Macedo - sentimos imediatamente quanto estão longe do que nos habituamos, por extensão indevida, a considerar romântico, isto é, o ultra-romantismo da geração seguinte. Suíças veneráveis, cabelos arrumados, óculos de aro de ouro, pose de escritório. Homens de ordem e moderação, medianos na maioria, que viviam paradoxalmente o início da grande aventura romântica e, mesmo no aceso da paixão literária, desejavam manter as conveniências, nunca tirando o olho do Instituto Histórico ou da jovem e circunspecta majestade de D. Pedro, ao qual dedicam seus livros.<sup>5</sup>*

O perfil sugerido é também o retrato de um momento histórico. Dado o exíguo espaço de atuação existente fora do olhar benevolente do monarca, era vital que os escritores andassem às boas com o imperador, com seus pares, bem como com as instituições que davam sustentação ao trabalho intelectual e que, ao fim e ao cabo, dependiam do apoio imperial. Só assim eles poderiam copilar os textos esparsos, elaborar as biografias dos escritores, realizar uma crítica mais ao gosto do espírito romântico, criar, enfim, a Literatura que procurava, por sua vez, instalar uma ordem nova, que também carecia da Literatura para consolidar-se. Por isso, nacionalizava-se o mais possível, refletindo traços de uma nação que se organizava dentro dos horizontes burgueses consolidados pela Regência e pelo Segundo Reinado.<sup>6</sup>

O Instituto Histórico e Geográfico era um espaço que permitia a esses homens reunirem-se em torno de um projeto nacional comum. Inaugurado a 21 de setembro de 1838, fruto de uma proposta de Januário da Cunha Barbosa, o Instituto iniciou-se com 27 membros, cujo principal

---

5 Idem, *Ibidem*, p.49.

6 Idem, *Ibidem*, pp.348-356.

objetivo era levantar os documentos e elaborar os estudos necessários para que o Brasil tivesse uma História e uma Geografia, sendo sempre este o tema do trabalho que o aspirante a sócio devia apresentar.<sup>7</sup>

Além de coletar os documentos, seus membros promoviam a leitura e interpretação acurada desse material, a fim de registrar episódios ainda desconhecidos da nossa História e Geografia, quando não, polemizar, ampliar ou corrigir o que já havia sido construído até então.

Embora o Instituto contasse com a ajuda financeira dos sócios e com subsídios do corpo legislativo, sua existência viabilizou-se devido ao entusiasmo de Pedro II pelo projeto, entusiasmo que se convertia em verbas, prêmios de incentivo à pesquisa, doação de livros, garantia de instalações adequadas.

Foi graças às verbas liberadas pelo Imperador, por exemplo, que em 1856 criou-se uma comissão de *engenheiros e naturalistas* para entrarem em contato com algumas províncias mais desconhecidas do Brasil, pois não se visava apenas à recolha da documentação esparsa, mas também a elaboração de estudos *in loco*.

Desse esforço de recolher, descobrir e criar o material para a construção dessa nação tão ignorante do seu passado e ainda tão inconsciente do seu presente, participou ativamente Joaquim Manoel de Macedo.

Apresentado ao Instituto em 6 de junho de 1845, por Joaquim Norberto de Souza e Silva e Manoel Araújo Porto Alegre, cumpriu as funções de segundo secretário (1848), primeiro-secretário (1851), orador (1857) e vice-presidente.<sup>8</sup> Como primeiro-secretário, elaborou vários relatórios sobre as atividades desenvolvidas na casa e, como orador, muitos discursos e

---

7 PINHEIRO, Maciel. Introdução de O Rio de Janeiro através de Revistas. Rio de Janeiro, (sem editora), 1960 (a introdução encontra-se sem paginação).

8 RIBEIRO, José Antonio Pereira, *op.cit.*, pp.115-117.

necrológicos em homenagem aos sócios falecidos.

Observados em seu conjunto, estes textos sugerem as diferentes imagens e funções atribuídas, na época, aos escritores e aspirantes a escritores; à poesia, ao romance e ao teatro, de forma que, a leitura mais atenta de alguns deles leva a compreender melhor as funções e imagens da literatura, de seus autores e virtuais leitores em meados do século XIX brasileiro.

Aproveitando este veio, iremos nos debruçar, inicialmente, sobre o relatório apresentado no Instituto Histórico, em 1856, no qual Macedo explica que papel cabia à Literatura dentro do projeto encampado pelo Instituto Histórico:

*Parando por um instante para contemplar este monumento da literatura pátria [A Confederação dos Tamoios], não vamos lançar-nos em um campo que se abra fora dos limites que se impôs o Instituto Histórico e Geográfico do Brasil. Antes de qualquer outra consideração, cumpre dizer que ninguém poderia separar a história, a geografia, a etnografia brasileira do poema do nosso consócio o sr. dr. Magalhães. E além disso, como esquecer as letras e as artes de uma nação quando se estuda a sua história? Quem contemplará Portugal em sua agonia ainda n'esse mesmo século sem escutar o canto sublime de Luiz de Camões?... Quem verá Augusto sem que lhe apareça Virgílio? (...) Aquele que, escrevendo a história de uma nação, olvidasse os seus poetas e os seus artistas (...) tornaria essa nação um mundo sem luz, mostrá-la-ia submergida em trevas eternas.<sup>9</sup>*

A construção do universo literário da nação é ilustrada pelo minucioso levantamento das doações de livros feitas no decorrer do ano de 1856. Significativamente, a Confederação dos Tamoios encabeça a lista, primeiro livro que naturalmente vem ao pensamento do orador assinalar, (...) aquele que o Instituto Histórico Geográfico do Brasil guarda e zela, como um precioso tesouro, prenda graciosa e estimada do seu augusto protetor.

---

<sup>9</sup> MACEDO, Joaquim Manoel de. "Relatório" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico, XIX. Rio de Janeiro, 1856, p.101.

Certamente Macedo recorre a este volume não apenas porque ele é o *precioso fruto do amor da pátria e dos vôos brilhantes de um poeta nacional*<sup>10</sup> : o nome de Magalhães representa uma revolução literária que pretendia alcançar, no âmbito artístico, o mesmo efeito que a Independência significou no plano político.

Sob este prisma assumido por Macedo, *escritor* (e aqui entenda-se *poeta*) seria aquele que iluminaria com seus versos a nação que se formava e celebraria com seus cantos os feitos que a glorificavam.

No entanto, embora coloquem o escritor num lugar de grande nobreza, em esferas muito acima da mesquinha realidade, os discursos de Macedo, paradoxalmente, também mostram que a nação nem sempre parece convencida da real necessidade do trabalho do literato. Essa contradição, que, aliás, marca por longo tempo a história cultural do Brasil - se é que não vige até hoje - transparece no mesmo discurso de dezembro de 1856, no qual Macedo inicialmente afirma:

*No nosso país ainda tão novo, e que apenas agora começa a abrir as asas e ensaiar os vôos que um dia o devem levar arrojados a posição alterosa e brilhante que lhe destina a Providência; no nosso país, onde não foi preciso que aparecesse um Homero para sobraarem tantos Aristarcos, e onde em matéria de ciências e letras por um que se possa apontar edificando conta-se mil que [sic] arruinam; no nosso país, dizemos, é um dever mais do que em qualquer outro animar e honrar aqueles que dão à pátria um livro útil e precioso.*<sup>11</sup>

A dura descrição da realidade nacional, em que cada livro escrito equivale a uma batalha ganha, é amenizada, parágrafos adiante, pela afirmação otimista e vigorosa :

*Está passando o tempo em que o poeta era um pros*

---

10 MACEDO, Joaquim Manoel de. "Discurso" in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil*, XIX. Rio de Janeiro, 1856, p.105.

11 Idem, *Ibidem*, p.96.



*crítico; e aqueles que ainda zombam do nome de poeta é porque desvariavam com a consciência de nunca poder merecê-lo.*<sup>12</sup>

Uma trajetória árdua, feita de pequenos avanços, que os relatórios de Macedo vão computando; lentas conquistas alcançadas pelo Instituto Histórico e pelos que dele participavam. Em 15 de dezembro de 1864, na oração fúnebre a Pedro de Alcantara Bellegarde, um dos antigos sócios do Instituto, o orador acaba por traçar uma breve trajetória da instituição:

*Foi em 1838 : a época era estéril , mais do que estéril , era maligna para as artes , para as letras e para o idealismo: as lutas políticas eram talvez mais definidas, amesquinhavam-se porém pela intolerância e semeavam o ódio entre irmãos: (...) toda inspiração poética, toda idéia que se elevava acima de um positivismo<sup>13</sup> rude, morria enregelada neste inverno moral, e no entanto alguns varões preclaros, alguns brasileiros beneméritos, ousaram protestar contra esse materialismo ignóbil, fundando o Instituto Histórico e Geográfico do Brasil. (...) A patriótica instituição prosperou, graças principalmente à proteção augusta de S. M. o Imperador. O mundo inteiro hoje a conhece a aplaude: ainda assim há quem se espante da sua perduração, rindo-se da sua utilidade; é um resto de prosa chilra e do positivismo mesquinho do passado; é um espanto filho da inveja impotente ou de ignorância que move compaixão. O Instituto Histórico e Geográfico do Brasil é uma grande realidade, é uma instituição nacional por todos os títulos nobre, esplêndida e patriótica, e , por isso mesmo que o é, há de ser sempre por nós honrada a memória gloriosa dos seus fundadores, e entre eles Pedro de Alcantara Bellegarde, uma das suas pedras angulares no tempo em que ninguém lia a história do Brasil, em que um literato inspirava compaixão, o artista era galé do desprezo, e o poeta um visionário sem préstimo.*<sup>14</sup>

Se por esta época, a julgar pelas palavras de Macedo, o Instituto já havia conseguido consolidar uma posição de respeito dentro e fora do país,

---

<sup>12</sup> Idem, *ibidem*, p.101.

<sup>13</sup> Vale lembrar que o termo positivismo, nesse caso, significa: "tendência a encarar a vida unicamente pelo lado prático, pelo lado útil, pelo lado do interesse." AULETE, CALDAS. *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*, (v.4), Rio de Janeiro, Ed. Delta, 1958, p. 4020.

<sup>14</sup> MACEDO, Joaquim Manoel de. "Discurso" in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico*, XXVII. Rio de Janeiro, 1864, p.408.

a situação dos escritores não parece ter avançado muito fora dos ambientes por eles criados para o exercício intelectual, como ilustra outro fragmento do mesmo discurso acima transcrito, que trata dos poetas Odorico Mendes e Gonçalves Dias. Embora longo, o trecho parece bastante significativo e, portanto, merece transcrição:

*Foram dois poetas que morreram, repito com orgulho e em honra deles a nobre qualificação: aqui ninguém se lembra de amesquinhá-la, falo perante um imperador que hospeda em seu palácio, preside e esforça (sic) uma sociedade literária, que paga a educação de artistas, que agracia escritores nacionais e estrangeiros, que encoraja a ciência, que aplaude os triunfos da inteligência, porque conhece em si próprio a força, a nobreza e a divina majestade da inteligência, falo perante príncipes ilustrados, que sabem apreciar a flama sagrada que Deus acende na alma dos seus escolhidos, falo diante de uma assembléia de literatos, eruditos e sábios, que compreendem que se elevam quando pagam tributos de admiração ao gênio. Mas lá fora homens que se presumem de altas capacidade no positivismo e na prática, espécies de águias, de ordinário exclusivamente políticas, que fingem desprezar o sol, porque não podem encarar com ele, e no meio desses homens, que são mais numerosos do que se cuida, aquele que faz maus versos, se excusa, se anistia, e o poeta, o verdadeiro poeta não acha perdão (...) é um condenado, um ilota, e o deve ser, porque tem uma faculdade a mais, a faculdade que é o sol que as águias do positivismo e da prática não têm nos olhos força para encarar: no meio desses homens a glória do poeta é pérfida, porque, como diz Vitor Hugo, a glória recebe o gênio em seu templo para imolá-lo nos seus altares. A esses homens, pois, que não conhecem Deus por não sabê-lo admirar nas mais belas de suas obras, que não sabem amar a pátria porque procuram abater o que mais a sublima, a esses, em quem a rudeza ou a inveja faz maldizer do gênio, a esses digo eu: - morreram duas grandezas do Brasil; morreram dois poetas.<sup>15</sup>*

Se no início do discurso Macedo alterna o panegírico dos que incentivam a vida intelectual do país com a execração dos que a negam, como se de fato houvesse um confronto entre dois grupos fortes, no decorrer do texto acaba por retratar minuciosamente a instabilidade a que

---

<sup>15</sup> Idem, *Ibidem*, p.42l.

estavam sujeito os escritores, quando fora do restrito círculo intelectual e da proteção do imperador.

Mas nem mesmo tal proteção parecia compensar o anacronismo das relações de produção fundadas no mecenato e às quais faltava expressão institucional e/ou de mercado. A fragilidade do sistema se registra através da pungente descrição da morte de Gonçalves Dias. Longe do Brasil, privado de recursos financeiros devido à cessação dos vencimentos pagos pelo Governo, doente, o poeta regressa ao país numa viagem que lhe será fatal, a bordo de um navio mercante, por falta de condições para pagar o pacote francês. Conta Macedo:

*Gonçalves Dias não tinha fortuna: partindo para Europa em 1862, teve uma licença de seis meses com os seus ordenados de primeiro oficial da secretaria de estrangeiros e a gratificação que lhe competia como um dos diretores da comissão científica. Quando o governo não pode legalmente prorrogar aquela licença com ordenado, deu-lhe pela secretaria dos negócios do império a mesma comissão que estivera desempenhando em Portugal o nosso finado consócio João Francisco Lisboa, que por sua morte a deixara vaga, a mesma comissão de que já uma vez em 1852 fora Gonçalves Dias encarregado, e que então em 1862 talvez fosse... mas porque o não direi? Foi um glorioso e patriótico pretexto para socorrer o poeta moribundo, cuja agonia na miséria seria uma nódoa indelével para o Brasil, como é uma nódoa indelével para Portugal a miséria de Camões e a sua morte no leito de um hospital. (...) Mas em 1864, custa dizê-lo, é porém verdade, Gonçalves Dias recebeu do governo do seu país a declaração impiedosa que do 10 de julho em diante cessava a sua comissão literária e a gratificação de diretor de uma das seções da comissão científica. Era a miséria que visitava o poeta moribundo em seu pobre leito na terra estrangeira, era a miséria que se sentava à cabeceira do agonizante (...) A notícia da situação tristíssima em que se achava Gonçalves Dias chegou ao Rio de Janeiro. S. M. o Imperador, que sempre distinguira e estimava muito o ilustre poeta, e que o supunha a coberto de quaisquer privações, mercê das providências que contava haverem sido tomadas, sentiu-se profundamente aflito, e logo mandou pelo pacote francês do mês de agosto ordem ilimitada para do seu bolsinho prestarem ao nosso consócio todos os meios pecuniários que lhe fossem precisos(...), mas Gonçalves Dias já não foi encontrado em França, a morte súbita e inesperada*

*de Odorico Mendes tinha acabado de prostrá-lo.(...) embarcou no navio mercante e de vela Ville de Boulogne, porque não teve dinheiro para pagar a sua passagem no paquete francês, e veio ...veio para não chegar.<sup>16</sup>*

Frente à falta de profissionalização, o reconhecimento não garantia autonomia financeira e quem se arriscava a atividades mais independentes, deparava-se com a precariedade dos meios pelos quais circulava a criação literária.

Os percalços da vida das letras vai se matizando em diferentes textos. Na oração fúnebre em que homenageia José Tito, sócio falecido em 1879, Macedo relata uma série de revezes que o jovem teve de enfrentar. Filho de senador, o rapaz não consegue, no entanto, estabelecer com sucesso sua banca na corte. Movido por um *impulso natural de ânimo ambicioso*, volta-se para a literatura dramática, que o leva apenas a outra decepção, uma vez que a corte não dispunha de teatros, onde o jovem dramaturgo pudesse ter suas peças encenadas, o que acaba por acarretar embotamento de qualquer intenção literária:

*Mais do que o descanso obrigatório de sua banca, o impulso natural de ânimo ambicioso de glória arrebatou José Tito para o cultivo da literatura dramática. (...) Mas no Brasil, ou melhor, na cidade do Rio de Janeiro, a corte do Império, não há teatro; e o impaciente autor dramático, contrariado logo nas belas primícias do seu talento, desaninou.<sup>17</sup>*

Macedo continua ainda ilustrando a precariedade do exercício da escrita, que leva presuntivos poetas a deixarem os versos para as horas vagas, através da biografia de outro membro do Instituto, falecido no mesmo ano de 1879 - Firmino Rodrigues. Tendo vocação para as Letras, o jovem resistiu à tentação e optou pela Magistratura, reduzindo as atividades

---

<sup>16</sup> Idem, *Ibidem*, p.435.

<sup>17</sup> MACEDO, Joaquim Manoel de. "Discurso" in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico*, XLII. Rio de Janeiro, 1879, p.335.

literárias ao âmbito da distração doméstica :

*Firmino Rodrigues não quebrou de todo a lira, mais tarde escreveu para amenizar-se (...) Poetizava por distração. Com certeza teria sido grande poeta; mas ajuizado voltou costas à musa fatal, que lançar-lhe-ia sobre os ombros em feição de nobilíssima, deslumbrante toga, túnica de ruim encanto, não a de Nesso, mas aquela túnica que envolvia a Tasso no cárcere de Ferrara, que foi lençol de Camões no hospital de Lisboa(...) e também de Homero, o cantor mendicante.<sup>18</sup>*

A insistente referência às privações materiais sofridas pelos grandes nomes da tradição literária ocidental confere ao escritor (inclusive o brasileiro) o prestígio desta tradição consolidada há séculos. Atribui-se a ele, com isso, uma grandeza trágica, que também é uma forma de idealização e, em última instância, um mecanismo de compensação que, à sua maneira, cumpre a função de legitimar as literaturas - sobretudo as nascentes, feita a brasileira - como atividade nobre e desejável.

Dentro deste universo idealizado, as ações dos escritores celebrados por Macedo parecem distanciar-se do mundo dos homens, com seus interesses concretos e cotidianos: seus biografados não entram na política, a política é que os chama; não exercem cargos públicos, é a pátria que os convoca:

*Em 1848, Bellegarde é incumbido de uma tarefa considerável e alheia à sua profissão: o patriotismo o obriga a aceitar a nomeação de encarregado de negócios no Paraguai: quatro anos passa longe da pátria a velar por ela (...).<sup>19</sup>*

Mesmo os estudantes - cuja bonomia Macedo descreve com tanta graça em seus romances- tornam-se, nesses discursos, jovens brilhantes que se lançam na busca do saber, sequiosos de servir a pátria:

---

<sup>18</sup> Idem, *Ibidem*, p.338.

<sup>19</sup> MACEDO, Joaquim Manoel de. "Discurso" in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico*, XXVII. Rio de Janeiro, 1864, p.497.

*Na academia de S. Paulo distinguia-se então uma numerosa falange de mancebos que se abrasavam no amor da ciência e no fogo do patriotismo: era como a primeira leva de futuros estadistas que fazia o Brasil regenerado.<sup>20</sup>*

O processo de idealização é ainda reforçado através do que se poderia chamar de "roteiro biográfico" que Macedo segue em quase todas os necrológicos: a juventude, muitas vezes pobre, sempre dedicada aos estudos; a carreira a serviço da pátria, a vida privada irreprochável, a morte tranqüila e digna, não raro prematura, devido aos desgastes sofridos pelos serviços prestados.

Se o orador, através desta estratégia, confere a seus homenageados a magnificência dos vultos históricos, o romancista retrata sem pruridos o aspecto "doméstico" que a escritura, distante da profissionalização, acaba adquirindo.

Em A Moreninha (1884), Augusto escreve, sim, um romance, mas para pagar uma aposta perdida. Rosa (1849) mantém a idéia da escritura como atividade de alcance estritamente pessoal, biográfico: tanto Juca quanto Rosa escrevem o diário de seus amores, documento que mais tarde possibilitará a reconciliação do par.

Em Os Dois Amores (1848), uma das personagens principais é o poeta Cândido. Através da poesia, ele extravasa a tristeza pelo nascimento obscuro, pela pobreza, pelo amor que dedica à jovem vizinha e julga impossível. Mas, como era de se esperar, ao final do romance, descobre sua origem abastada, herda uma bela fortuna, casa com a vizinha. E como a história acaba aí, não se sabe se, livre das penas que o inspiravam, ele continua a escrever versos.

Mas há uma exceção nessa galeria luminosa de escritores felizes.

---

<sup>20</sup> MACEDO, Joaquim Manoel de. "Discurso" in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico*, XX. Rio de Janeiro, 1858, p.537.

Em Nina (1869) a escritura não é tratada como mero desafio dos dramas internos, mas como atividade social que requer do escritor capacidade aguda de observação do mundo e inteligência acima das possibilidades do homem comum. Incentivado pela irmã que o julga uma inteligência superior (sem perceber que, na verdade, ele é bastante medíocre), o jovem Rodolfo procura escrever um romance. Em busca de material para seu livro, o rapaz mete-se numa trama amorosa de conseqüências desastrosas. Fracassa no amor e na tarefa literária e volta para sua terra natal sem ter escrito coisa alguma.

Assim, a dar crédito aos romances, a escrita se cumpre na órbita do diletantismo, num âmbito em tudo homólogo à vida cultural do país, que também se apresenta pobre e amadorística.

Curiosamente, não é através do discurso oficial, mas da ficção, pela via do humor, que Macedo aborda de maneira mais realista a atividade artística no país. Exemplo disso é a abertura da peça O Novo Otelo, no diálogo entre dois comerciantes, Calisto e Antonio:

#### Cena I

Antonio - Dez horas: é tempo de me ir chegando para o júri: que maçada! depois que me naturalizei cidadão brasileiro tenho cem vezes torcido as orelhas sem deitar sangue. Tudo se pode ser no Brasil, menos cidadão brasileiro; porque são tantas as coisas!... É guarda nacional por um lado, júri pelo outro, agora eleições, daqui a pouco um conselho de qualificação, amanhã isto, depois de amanhã aquilo, e sempre uma roda viva! nada: eu acabo por deitar fora a nova pátria, assim como deitei a velha. A pátria é um verdadeiro traste de luxo, que mais incomoda que utiliza.

#### Cena II

Antonio e Calisto que entra e pára teatralmente, diante de Antonio, imitando a entrada de Otelo no primeiro ato.

\_ Então, que é isto?... continuamos com a mania teatral?... Senhor Calisto, olhe que se vai assim, dá com os burros na água, e marcha direitinho para o palácio da Praia Vermelha.

(...)

\_ Eu já não sou Calisto; sou Otelo, o Mouro de Veneza.

\_ Mas repare que não estamos no teatro.\_ Senhor Antonio, sabe o que é o gênio?

\_ Ah, senhor Calisto, que pergunta me faz?... por que deixei eu a minha antiga taberna e me fiz procurador de causas, senão por obedecer aos impulsos irresistíveis do gênio?...

\_ Tem razão: o gênio é um elemento impalpável, um fogo tão maravilhoso, que até às vezes pode chegar a introduzir-se na alma de um taverneiro.

\_ Heim?... Como é isso?... que quer dizer com essa?

\_ Quero dizer que o gênio é o diabo. Olhe, senhor Antonio; eu reconheço que já não sei a quantas anda o meu armário: já não como; e já não durmo sossegado. Há dias em que chega-me um freguês, pede-me cartas de jogar, e eu dou-lhe soldados de chumbo; vem outro que pede tesouras, e eu dou-lhe obreias; vem um terceiro que quer comprar agulhas, e eu lhe apresento correntes de papagaio. (...)

\_ Mas desse modo, o senhor Calisto fechará dentro em pouco a porta do seu armário.

\_ Ora isto é insuportável! ... Quando estou tratando de coisas sérias, vem-me o senhor com banalidades!falo-lhe do gênio, e responde-me com o armário!

\_ Mas o armário é que lhe dá aquilo com que se compram os melões.

\_ Mas o gênio aborrece o positivismo e a realidade.

\_ E a barriga, senhor Calisto?...

\_ Desgraçadamente a barriga do gênio é tão exigente como a do cavalo e a do gato, mas a nação deve sustentar os grandes homens que a ilustram, e ao governo cumpre estabelecer pensões para eles.

\_ Já há muita gente, gente demais, que come o dinheiro da nação em santo ócio: meu caro senhor Calisto, a sinecura é uma senhora muito fidalga, que habita somente em casas nobres e em elegantes sobrados, e não desce jamais às casas térreas, e menos querera ir morar em um armário.(...) senhor Calisto, cuide antes do seu armário: lembre-se de que me pediu a mão de minha filha, e que eu não posso querer para meu genro um gênio sem vintém.<sup>21</sup>

---

21 MACEDO, Joaquim Manoel de. *O Novo Otelo* in *Teatro Completo*. (v.2), Rio de Janeiro, Serviço Nacional de Teatro, 1979, pp.253-255.



A peça funciona quase como uma voz em *off* que, por um lado, desmascara o processo de idealização do discurso institucional, mostrando de forma crua as boas razões para se dar ouvidos ao *positivismo rude* que se preocupa com barrigas e melões e, por outro lado, confirma os motivos de queixa do orador do Instituto, ao assinalar a visão preconceituosa do artista como indivíduo lunático, aspirante à Praia Vermelha.

No entanto, por mais desvantajosa que fosse a situação do escritor e por mais adversas que fossem as condições oferecidas, o certo é que Macedo, uma vez tendo se decidido pelas letras, jamais deixou de escrever.

Se A Moreninha foi presença de impacto no cenário literário brasileiro, na vida de seu autor parece ter sido presença definitiva, facilitando, ao que parece, sua entrada na vida pública, uma vez que, a 06 de junho de 1845, menos de um ano depois da publicação do romance, era indicado para o Instituto Histórico e Geográfico, onde foi aceito em agosto de 1845.

Alguns textos lidos no Instituto Histórico, quando do centenário de sua morte, insinuam que Macedo teria abandonado suas atividades como médico, seduzido pela vocação de escritor. Mas, até que ponto as letras arrebataram um bom médico ou simplesmente ofereceram nova opção a uma vocação já vacilante é terreno difícil de delimitar.

Seja como for, o fato é que Macedo ainda clinicou após o primeiro ano de formado, na própria Itaboraí, e depois abandonou definitivamente a prática médica. A esse respeito, Ernesto Sena conta a anedota de Macedo ter sido um dia encontrado caminhando muito aflito pela rua, à procura de um médico que pudesse lhe fornecer um atestado de óbito. Foi preciso que o cunhado o lembrasse ser ele mesmo o médico que procurava.<sup>22</sup>

Reminiscências como as de Ernesto Sena, alguns artigos esparsos,

---

<sup>22</sup> No mesmo artigo, Ernesto Sena, aluno de Macedo na juventude, conta que era comum o mestre distrair-se nas aulas, ocupado em revisar seus romances. ver: SENA, Ernesto. "Joaquim Manoel de Macedo" in Histórias e Histórias. Paris, (sem referência de editora e data), p.68.

fragmentos de necrológicos e das histórias da literatura, montam uma pequena biografia de Macedo, que não difere muito daquelas que ele próprio dedicava aos sócios falecidos do Instituto Histórico e Geográfico.

Dedicado à Literatura e ao ensino, pontualíssimo nos deveres para com o Instituto, festejado na sua Itaboraí, que ele também homenageava, criando, nas ocasiões festivas, peças com personagens inspiradas nos habitantes da cidade, Macedo parece ter sido o protótipo daqueles homens à antiga. Conta-se dele que foi convidado a assumir a Pasta do Império e recusou-se porque, sendo pobre, não teria como exercer o cargo com isenção. Tal rigor de caráter vinha acompanhado de bonomia e delicadeza no trato, expressas, talvez, no diminutivo afetuosos do apelido: Dr. Macedinho. Essa doçura, parece tê-la levado para sua vida privada, no convívio com a esposa, D. Maria Catarina, segundo ela mesma, a inspiradora da Moreninha.

Ao fim da vida, contrastando com o jovem brilhante que conquistou a corte no primeiro romance, delinea-se a imagem de um Macedo acanhado, dando vez a autores mais jovens (a Alencar especialmente) sem tentar segui-los. Um quadro verdadeiramente melancólico, que estende suas cores sombrias à vida privada do autor. Morreu pobre. Seu trabalho como escritor, tão ativo que ele brincava estar escrevendo "a quatro mãos", não lhe permitiu saldar uma dívida de honra contraída em circunstâncias não explicadas. Cinco meses após sua morte, D. Catarina foi obrigada a pedir uma pensão à Princesa Isabel, no que foi atendida por D. Pedro.<sup>23</sup>

Como se vê, nada surge da biografia de Macedo que indique uma personalidade exótica, uma trajetória de vida original. Resta saber o que este

---

23 Os dados biográficos aqui citados foram extraídos do já citado artigo de José Galante de Sousa ("Joaquim Manoel de Macedo") no qual são reunidos dados esparsos, relatados por Inocêncio, Sacramento Blake, Lery Santos, Ernesto Sena e Salvador Mendonça. Através de um consciencioso trabalho de pesquisa, Galante desmente a versão de ensandecimento de Macedo e confirma a dívida de honra que teria causado ao autor muitos problemas financeiros, embora não tenha chegado a deslindar seus motivos e, na falta de informação precisa, tenha evitado qualquer especulação.

homem, em tudo mediano e comum, soube captar na sociedade da qual participava, que o fez tão querido dos leitores dos meados do século XIX.

#### 4. A Recepção do Leitor Especializado

Embora as sucessivas edições e adaptações da obra de Macedo, sobretudo de A Moreninha, indiquem sua popularidade junto aos leitores comuns, há que se considerar um outro tipo de receptor: os leitores especializados. No caso da obra de Macedo, trata-se primeiramente de seus companheiros na cátedra, nas instituições responsáveis pela cultura, na imprensa e, posteriormente, todas as gerações de estudiosos de literatura que a eles se seguiram.

Ao contrário do que ocorre com o leitor comum, oculto sob a capa do anonimato, a leitura dos homens de letras permanece documentada. Através desses registros, é possível observar as várias posições conferidas a Macedo nas histórias da literatura e na crítica, o que corresponde a observar as diferentes perspectivas dos olhos que repousaram sobre sua obra. Tais registros situam Macedo em relação a outros autores seus contemporâneos, levantam aspectos formais de sua obra e assinalam o declínio na trajetória descrita pelo escritor que passou, ao longo do tempo, de fundador maior do romance brasileiro a autor "menor".

Tendo em mira estes aspectos, as páginas seguintes esboçarão o roteiro dessa recepção crítica para, a partir dela, colher indícios que auxiliem, no capítulo seguinte, a reconstituir aproximadamente a recepção e prática de leitura do leitor médio da época de Macedo.

As histórias da literatura consultadas neste trabalho foram : O Brasil Literário (1863), de Ferdinand Wolf; Resumo da Literatura Brasileira (1872), de Fernandes Pinheiro; História da Literatura Brasileira (1888), de Silvio Romero; Compêndio de História da Literatura Brasileira (1906), de Silvio Romero e João Ribeiro; História da Literatura Brasileira (1916), de José Veríssimo; Pequena História da Literatura Brasileira (1919), de Ronald Carvalho; História da Literatura Brasileira (1955), de Antonio Soares Amora;

A Literatura no Brasil (1956), de Afrânio Coutinho, Formação da Literatura Brasileira (1959), de Antonio Candido ; e História Concisa da Literatura Brasileira (1970), de Alfredo Bosi.

Acreditamos que o conjunto dessas obras seja representativo dos principais estudos desenvolvidos e do que se disse de mais significativo sobre Macedo desde o período romântico até os dias de hoje.

Começamos pelo confronto de Macedo e seus contemporâneos, que levou os críticos a estabelecerem diferentes organizações para o panteão dos nossos primeiros ficcionistas.

Em seu artigo "O Romance Brasileiro" (1940), um grande painel das diferentes características apresentadas pela nossa ficção desde o seu surgimento, Pedro Dantas engloba todos os escritores surgidos até 1870 em um mesmo grupo, a *geração nuclear espontânea*, visto, segundo o crítico, não haver entre eles nenhum compromisso doutrinário, cada qual se manifestando conforme as condições materiais e intelectuais mostravam-se menos ou mais favoráveis. Neste contexto, Teixeira e Souza seria o *primeiro a escrever romance*, mas Macedo o *primeiro a alcançar sucesso de público*.<sup>24</sup>

José Aderaldo Castello, por sua vez, reúne, sob a égide de *iniciadores-precursores*, João Manoel Pereira da Silva, Justiniano José da Rocha, Joaquim Norberto de Souza e Silva, Luiz Carlos Martins Pena e Domingos José Gonçalves de Magalhães. Macedo e Teixeira e Souza destacam-se do grupo anterior como *iniciadores*, glória dividida equitativamente entre os dois, apesar da evidente má-vontade do crítico, para quem o *pobre Teixeira e Souza*, superior tecnicamente a Macedo, teria sido prejudicado por não contar com o prestígio e a consagração deste.<sup>25</sup>

---

24 DANTAS, Pedro. "O Romance Brasileiro" in *Revista Acadêmica*, nos 48 e 49. Rio de Janeiro, fev e mai 1940 (sem paginação).

25 CASTELO, José Aderaldo. Aspectos do Romantismo Brasileiro. Rio de Janeiro, MEC, s/d., pp.15-36.

Outros estudiosos, como Araripe Jr, Sacramento Blake, Ronald Carvalho e Franklin Távora, preferem ater-se apenas ao nome de Macedo, apontando-o como *fundador* do romance brasileiro.

Foi Dutra e Melo, no entanto, quem parece ter proposto pela primeira vez uma categoria crítica, pela qual a obra de Macedo se afastaria de Teixeira e Souza. Trata-se do artigo publicado na Minerva Brasiliense de 15 de outubro de 1844. O jovem crítico inicia seu texto comentando o recém surgido gênero romance, a nova forma literária vinda da Inglaterra, França e Alemanha e sua força junto ao público:

*(...) um público insaciável (que) as abraça (as novas produções) , devora-as com avidez, deixa-as com indiferença, calca, rola na poeira e esquece para sempre.*<sup>26</sup>

Dentro deste cenário que parece diagnosticar o gênero como descartável, Dutra e Melo saúda A Moreninha como um elemento novo que se destaca e diferencia da eterna repetição dos romances importados. As observações feitas por Dutra e Mello podem ser organizadas ao redor de dois pontos essenciais, que frisam:

1 - o fato de Macedo introduzir, entre o grande contingente de romances e folhetins importados, uma obra com tom local e atingir, portanto, uma produção de caráter nacional.

2 - o fato de Macedo destacar-se de outros escritores nacionais, por apresentar trama narrativa mais simples, menos tenebrosa, amenizando, através do humor, o tom melodramático.

O primeiro ponto - a capacidade de fixar nossa realidade, fugindo à mera cópia da ficção estrangeira - parece ter sido um critério de apreciação que perdurou em nossa crítica através dos anos. Quando Ronald Carvalho

---

<sup>26</sup> MELO, Dutra e. "A Moreninha" in Minerva Brasiliense, 11/24, Rio de Janeiro, 15 out 1844, pp.746-75. (Reproduzido no prefácio à 9a edição da Moreninha. Rio de Janeiro, Garnier, 1895).

(1964) identifica Macedo como o verdadeiro fixador dos nossos costumes,<sup>27</sup> repete, em certa medida, observação já feita pelo cônego Fernandes Pinheiro em seu Resumo de História Literária (1872). Para este último, entre as incontáveis traduções e imitações dos romances franceses que circulavam entre nós, Macedo surge como o primeiro autor ficcional a apresentar os costumes e usos brasileiros, embora o crítico aponte como quantitativamente insuficientes as descrições dos quadros da nossa natureza em A Moreninha.

A tese de Dutra e Mello seria ainda retomada e defendida por Araripe Jr na Gazeta da Tarde (1882). O mesmo faria mais tarde Antonio Soares Amora, na História da Literatura Brasileira (1954), onde afirma que a incipiência da produção nacional diante de um público cada vez maior provocou uma verdadeira invasão de romances estrangeiros e de más traduções, cuja influência teria, de certa forma, retardado a formação do romance brasileiro, estreitamente ligado a esses modelos importados, até Macedo criar A Moreninha.—A este respeito diz Amora:

*(...) sua influência (do romance estrangeiro) chega a contaminar nosso romance de processos técnicos, temas e concepções de vida estranhos à nossa mentalidade. Isto não quer dizer, entretanto, que o romance estrangeiro tenha impedido a criação de um romance que se poderá denominar nacional. Já no Romantismo, poucos anos depois dos primeiros romances de servil imitação de Paul Féval, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Eugenio Sue (ver Justiniano José da Rocha - Os Assassinos Misteriosos, Rio, 1839; Teixeira e Souza - O Filho do Pescador, Rio, 1843), Manoel de Macedo, com A Moreninha (Rio, 1844), reage, no sentido de dar ao público nacional um romance mais nosso, pelo tema e pelo estilo.<sup>28</sup>*

É bem verdade que Amora relativiza o caráter nacional da obra, apontando nela a clara influência dos romances estrangeiros e a repetição

---

27 CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Briguei, 1944, p.249.

28 AMORA, Antonio Soares. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo, Saraiva, 1990, p.64.

dos mitos importados da Europa.<sup>29</sup>

Interessante notar como, com o passar dos anos, começa a ser estabelecida uma aproximação entre Macedo e José de Alencar, dividindo-se entre os dois a parceria da fundação do romance brasileiro. José Veríssimo inclusive deixa Alencar sozinho no podium, argumentando justamente com o *caráter nativista* antes atribuído a Macedo.<sup>30</sup> Ou seja, o critério é o mesmo (marca de brasilidade), mas a diferença na aplicação do critério provoca uma reorganização dos autores dentro da história da literatura.

Relativamente ao segundo ponto destacado por Dutra e Mello- a simplificação da trama narrativa e a amenização do tom melodramático através do humor -, vale lembrar Sacramento Blake (1889), que assinalou a habilidade de Macedo em não se deixar contaminar pela *nota plangente* presente na média das produções ficcionais e poéticas da época.<sup>31</sup> Essa mesma fuga ao trágico e melodramático seria, meio século depois, mais uma vez assinalada, com precisão e graça, por Temístocles Linhares.

Em estudo publicado na Revista do Livro de 1958, o crítico observa que as personagens de Macedo *não cometiam as asneiras trágicas e descabeladas do Filho do Pescador*, além de notar que o escritor temperava o sentimentalismo do "mal do século" com algumas pitadas do sal do humor:

*Não o sal da ironia fina ou do humor trágico. Mas o sal leve da graça, do tom amorável, Macedo podia não ser admirável. Não o era mesmo. O que ele era, era amorável.*<sup>32</sup>

Outros críticos poderiam ser lembrados. Encerro, no entanto, com as

---

29 AMORA, Antonio Soares. *O Romantismo*. São Paulo, Cultrix, 1967, p.216.

30 VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1929, p.266.

31 BLAKE, Sacramento. *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1898, v.4, p.183.

32 LINHARES, Temístocles. "A Moreninha e o Romance Brasileiro" in *Revista do Livro*, no10. Rio de Janeiro, jun. 1958, pp.112-113.



palavras de Antonio Candido que, a respeito do estilo de Macedo, reporta-se a Dutra e Mello, fechando, assim, o círculo dos críticos e historiadores aqui citados. Depois de comentar a acentuada presença da prosa falada na produção de Macedo, Antonio Candido afirma o seguinte:

*A tagarellice possui vantagens e desvantagens. Vantagem é, por exemplo, o corretivo que traz à grandiloquência e gigantismo dos românticos. A vocação coloquial desperta o interesse pelo mundo circundante, onde se vão buscar os elementos de conversa, desperta acuidade para os pequenos casos, os pormenores expressivos e aparentes, que por vezes definem melhor a natureza das ações. Determina, por fim, a simplicidade e a familiaridade do estilo, que Dutra e Mello tanto gabou(...).*<sup>33</sup>

O sacrifício da grandiloquência em prol da simplicidade de estilo e da narração dos lances cotidianos apresentados pela Moreninha certamente foi apreciado pelo grande público. Ronald Carvalho descreve como ruidosa sua aparição.<sup>34</sup> Filinto de Almeida recorda-se dele como romance lido por toda gente.<sup>35</sup> Pedro Dantas a considera o primeiro caso de paixão do público por uma personagem brasileira.<sup>36</sup>

Essa popularidade confirma-se no grande número de edições desse romance, bem como do que o sucedeu, O Moço Loiro. Até 1860, A Moreninha já contava com cinco edições (1844, 1845, 1849, 1854 e 1860) e O Moço Loiro com quatro (1845, 1854, 1855, 1856). Ambos foram adaptados para o teatro. Carolina subiu ao palco no mesmo ano de seu nascimento - perto do natal de 1844 - primeira de uma série de adaptações que, ao longo do tempo, gerariam outras peças, um filme, uma telenovela, uma adaptação em quadrinhos.<sup>37</sup>

---

33 CANDIDO, Antonio. *op.cit.*, p.138.

34 CARVALHO, Ronald. *op.cit.*, p.250.

35 ALMEIDA, Filinto de. "Joaquim Manoel de Macedo" in *Colunas da Noite*. Paris, Ed. Livraria Francesa e Estrangeira, 1920, p.250.

36 DANTAS, Pedro. *op.cit.* (sem paginação).

37 A informações foram dadas por Galante de Souza, em artigo já citado e Atílio Milano, também em artigo

Na visão de Amora, o sucesso dá-se pelo fato de o público, acostumado com os romances importados e folhetins, estar apto a assimilar a inovação que aquele romance representava.<sup>38</sup> Já Araripe Jr analisa o mesmo fenômeno sob uma perspectiva contrária. Para ele, não se trata tanto de um momento de maturidade do público para receber novidades, mas da capacidade do autor para abrir novas picadas nos hábitos de leitura.<sup>39</sup>

Tenha o autor adivinhado um desejo latente do público ou criado um novo gosto, a boa receptividade do romance implicou certamente num momento de adequação que contou, de um lado, com leitores bastante receptivos e familiarizados com este tipo de produção e, de outro, com um autor capaz de adequar-se ao gosto já existente, introduzindo suas inovações numa escala aceitável, sem colocar em risco a legibilidade da obra.

Se tal aceitabilidade deve-se, de fato, à familiaridade do público com os romances e folhetins, inclusive os veiculados em jornais, cabe investigar se não haveria marcas da linguagem jornalística nos romances de Macedo, o que certamente funcionaria como atrativo para o leitor de então.

Antonio Soares Amora já sugeriu a relação entre o jornal, o romance e o processo de recepção:

*E se nos situarmos apenas no contexto da literatura brasileira, não é difícil concluir que não sugestionou menos o espírito do estudante Macedinho, propenso à boa gozação (...), o êxito, perante o público, da crítica humorística, e por vezes irreverente, desde alguns anos freqüente nos "a pedido" de nossa imprensa, insinuada até mesmo na poesia de poetas circunspectos como Magalhães (Episódio da Infernal Comédia, Paris 1836) e em 1844*

---

aqui citado e por Douglas Tufano, na introdução do volume da coleção Literatura Comentada dedicado a Joaquim Manoel de Macedo.

38 AMORA, Antonio Soares. *O Romantismo*, São Paulo, Cultrix, 1967, p.216.

39 ARARIPE JR. *Obra Crítica*. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa/MEC, 1958, v. VI, p.265.

já em ponto de consagrar nosso primeiro  
comediógrafo, Martins Pena.<sup>40</sup>

Caso isto seja correto, a proximidade entre a linguagem do autor e o tom já familiar do folhetim estabeleceria grande intimidade entre público e obra, ampliando para instâncias formais da linguagem a noção de "caráter nacional" apontada pelas histórias da literatura, uma vez que não se trataria apenas de *retratar cenas brasileiras*, mas de *fazê-lo de um modo também brasileiro*, apropriando-se, por assim dizer, de uma linguagem já nacionalizada pela imprensa.

Isto significa dizer que as referências a respeito da sociedade brasileira seriam dadas através das vias pelas quais a capacidade de decodificação do leitor encontrava-se mais treinada: o modelo jornalístico. Resta saber de que modo as marcas desse modelo deixam-se flagrar nos romances.

José de Alencar dizia que a sina do folhetinista é percorrer assuntos sérios e frívolos, rápido como um colibri, e sem nunca chegar a um resultado plenamente satisfatório, porque o casmurro julga-o muito frívolo e o frívolo julga-o sério demais.<sup>41</sup>

À primeira vista, Macedo não parece se importar com o julgamento dos casmurros, dedicando-se, com esmero, à faceta mais frívola do folhetinista. Desce, sem pruridos, às minúcias que compõem o brilho dos saraus e dos balcões do teatro, abrindo com frequência a gaveta das miudezas para falar de fitas, de toucados, de decotes, com a abundância de detalhes própria das revistas de modas.<sup>42</sup>

---

40 AMORA, Antonio Soares. O Romantismo, São Paulo, Ed. Cultrix, p.216.

41 ALENCAR, José de. Ao correr da Pena. São Paulo, Ed. Literart, 1962, pp.18-19.

42 Exemplo disso encontra-se já no primeiro capítulo de *Rosa*, quando a jovem tenta conseguir do pai crédito suplementar para os arranjos necessários para o sarau daquela noite: "- Peço mais 36\$000, tornou Rosa, para a grinalda do cabelo, flor do peito e guarnição do vestido. / \_ Mas as flores com que apareceste no baile de ontem ainda estão em muito bom estado. / \_ As mesmas flores!... Deus me livre; já fui a dois bailes, já apareci duas vezes com elas...." MACEDO, Joaquim Manoel de. Rosa. São Paulo, Livraria Martins, p.23.

Isto é tão marcante em seu texto, que Humberto de Campos, em seu discurso "As Modas e os Modos no Romance Brasileiro"<sup>43</sup>, faz uma retrospectiva da moda feminina e masculina de 1845 a 1867 a partir da coleta pacientemente de fragmentos dos romances de Macedo.

E não só da moda trata Macedo. Reporta-se ainda aos eventos sociais da corte - o teatro, os saraus, as partidas em casas de amigos, as corridas de cavalo. Traz notícias da vida econômica da cidade, não em seus grandes empreendimentos, mas no miúdo do custo da passagem da barca, das peças de armarinho, dos gastos de um estudante na cidade.

De fato, Macedo não só retrata as miudezas do cotidiano, mas o faz com graça e leveza características do folhetinista, como podemos observar ao comparar um trecho d'O Moço Loiro com uma das páginas de Ao Correr da Pena, publicada no Correio Mercantil, a 24 de setembro de 1854, na qual Alencar afirma que:

*Um delectante é hoje no Rio de Janeiro o homem que se acha nas melhores condições de higiene e que deve menos temer a invasão do cólera, porque ninguém o ganha em exercício. A cabeça bate em compasso mais regularmente do que a baqueta do Barbieri; as mãos dão-se reciprocamente uma sova de bolos, como não há exemplo que tenha dado o mais carrasco dos mestres de latim de todo o orbe católico. Do pé não falemos; são capazes de macadamizar numa noite a rua mais larga da cidade. Ajunte-se a isto os bravos, os foras, os espirros, os espreguiçamentos (novo gênero de pateada), (...) e ver-se-á que dora em diante, quando os médicos quiserem curar alguma moléstia que exija exercício, em vez de mandarem o doente para a serra ou para os arrabaldes, lhe aconselharão que se aliste nalgum dos partidos, chantonista ou casalonista, e vá ao teatro.<sup>44</sup>*

Adiantando-se a Alencar em nove anos, Macedo já descrevera o

---

43 CAMPOS, Humberto de. "As Modas e os Modos no Romance Brasileiro" in *Revista da Academia Brasileira de Letras*, nº 15. Rio de Janeiro, out 1920, pp.5-45.

44 Idem, *Ibidem*, p.57.

comportamento de nossas platéias em O Moço Loiro, com o mesmo distanciamento de observador arguto, com a mesma ironia fina:

*Alguns diletantes da capital, depois talvez de haver muito parafusado, tinham descoberto um meio novo de demonstrar (...) a sua paixão pelas duas - primas-donas. Era sem mais nem menos isto: para aplaudir ou patear não é necessário ouvir, de modo que batia-se com a mão e com os pés ao que ainda não se tinha ouvido; aplaudia-se, pateava-se, apenas alguma das pobre cantarinas chegava ao meio de suas peças; não se esperava pelo fim... aplaudia-se ou pateava-se o futuro. Era uma assembléia de profetas; uma assembléia que adivinhava se seria bem ou mal executado o que restava para sê-lo.<sup>45</sup>*

No entanto, a faceta de folhetinista com que Macedo criou seus romances parece não ter sido suficiente para mantê-lo atualizado com seu tempo. Do mesmo modo como tratam das causas da sua projeção junto ao público, as histórias da literatura também apontam para a falta de popularidade ao final da vida, atribuída quase sempre à incapacidade do autor para modernizar suas narrativas.

Além dos tropeços de linguagem, a repetição dos motivos e enredo é apresentada como a principal falha de sua obra. Clóvis Beviláqua o compara a alguém que tivesse armado acampamento à beira da estrada, imóvel, vendo os outros passarem <sup>46</sup> sem conseguir, como diz Astrogildo Pereira, alçar-se acima da própria mediocridade, sem ser capaz de progredir em relação a si mesmo.<sup>47</sup> Alfredo Bosi considera-o sub-romancista, empenhado em diluir a fórmula de *A Moreninha* em 17 romances, sem nunca ter compreendido de fato o que deveria, enfim, ser um romance.<sup>48</sup>

Mas nem sempre foi essa a posição atribuída a Macedo pela crítica.

---

45 MACEDO, Joaquim Manoel de. *O Moço Loiro*. Rio de Janeiro, Ediouro, s/d, pp.16-17.

46 BEVILAQUA, Clóvis. *Epochas e Individualidades*. Rio de Janeiro, Garnier, 1888, p.53.

47 PEREIRA, Astrogildo. "Romancistas da Cidade: Manuel Antonio de Almeida, Macedo e Lima Barreto" in *Interpretações*. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1944, p.78.

48 BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1982, p.141.

Na verdade, esse desprestígio parece ter se dado de forma lenta e gradual.

Em 1855, Fernandes Pinheiro escreve que, *instado pelos elogios*, havia lido Vicentina e diz ter apreciado o *diálogo vivo e animado*, as *descrições tão naturais* e, principalmente, o *plano simples e de suma modernidade*<sup>49</sup>. Mesmo diante da intriga bastante fantasiosa e irreal, Pinheiro gaba o talento com que o *Sr. Dr. Macedo serviu-se do Maravilhoso*.<sup>50</sup>

Ao que parece, a intriga mirabolante de Vicentina ainda era moderada para os moldes da época. Na mesma revista *Guanabara*, Fernandes Pinheiro critica A Providência de Teixeira e Souza, pois à ação do romance *ligam-se tantos incidentes, amarram-se tantos episódios interessantes, a intriga do romance torna-se de tal modo intrincada, que já no fim dele o leitor mais hábil e acostumado a romances não pode nem prever o desfecho*.<sup>51</sup>

Em 1859, Machado de Assis faria a seguinte apreciação da peça Cobé:

*Estou ainda debaixo da impressão do excelente drama do nosso autor dramático o Dr. Joaquim Manuel de Macedo. (...)*

*É um belo drama como verso, como ação, como desenvolvimento. Todos já sabem que o autor da Moreninha faz lindíssimos versos. Os do drama são de mestre. Um pincel adequado traçou com talento os caracteres, desenhou a situação e no meio de grandes belezas chegou a um desfecho sanguinolento, nada conforme com o gosto dramático moderno, mas decerto o único que reclamava a situação.*<sup>52</sup>

Nota-se, já, certo descompasso de Macedo com a modernidade,

---

49 PINHEIRO, J.C.Fernandes. "Vicentina, Romance do Sr. Dr. Joaquim Manoel de Macedo" in *Revista Guanabara*, T.III, Rio de Janeiro, 1885, pp.17-20.

50 Idem, *Ibidem*, pp.17-20.

51 PINHEIRO, J.C.Fernandes. "A Providência" in *Revista Guanabara*, t.III, Rio de Janeiro, 1885, p.153.

52 ASSIS, Machado de. "Revista do Teatro" in *Crítica Teatral*. São Paulo, Ed. Jackson, 1937, p.32.

traduzido pelo *desfecho sanguinolento* a que se refere Machado, sem que ele chegue, contudo, a ser encarado como falha grave, uma vez que se encontra de acordo com a estrutura interna da peça.

Com o passar do tempo, entretanto, esse descompasso torna-se menos aceitável diante dos novos moldes de romance que se impõem. Tanto que, em 1866, Machado de Assis aponta criteriosamente uma série de falhas na construção de O Culto do Dever. A análise dirigida às peças pode ser facilmente transportada para os romances, visto que as características apontadas no teatro também se fazem presentes na produção ficcional.

Após referir-se respeitosamente a Macedo como o autor de A Moreninha e A Nebulosa, Machado de Assis inicia a enumeração implacável das incoerências da trama, gestos contraditórios das personagens e falsos problemas que tomam grande parte das peças - como, por exemplo, a viagem de uma das personagens a Portugal para buscar uma herança, quando certas manobras legais resolveriam facilmente o problema.

Machado critica especialmente a estrutura do texto, que, incapaz de sustentar-se, precisa ser constantemente socorrida pela interferência do autor:

*O dever é a primeira e a última palavra do romance; é o seu ponto de partida, é o seu alvo; cumprir o dever, à custa de tudo, eis a lição do livro. Estamos de acordo com o autor nos seus intuitos morais. (...) Qual era o meio de mostrar a grandeza do dever que Angelina pratica? Seguramente que não é repetindo, como se faz no romance, a palavra dever, e lembrando a cada passo as lições de Domiciano. A grandeza do dever, para que a situação de Angelina nos interessasse, devia nascer da grandeza do sacrifício, e a grandeza do sacrifício da grandeza do amor. Ora, o leitor não sente de modo nenhum o grande amor de Angelina por Teófilo; (...) e o amor de Angelina palidamente descrito nos primeiros capítulos, não aparece senão na boca do narrador; a resolução da moça para que Teófilo vá para o Sul, é-lhe inspirada sem luta alguma; a serenidade das suas palavras, longe de impor ao espírito do leitor, lança-o em grande perplexidade; Angelina afirma, é verdade, que vai sentir muito com a separação de Teófilo, mas*

*se o diz, não faz senti-lo.*<sup>53</sup>

Os arroubos oratórios e as falhas de construção responsáveis por contradições, lacunas, digressões e redundâncias são mais extensamente apontadas no artigo "O Teatro de Joaquim Manoel de Macedo", onde Machado de Assis traça uma retrospectiva das peças do autor.

Machado inicia a crítica de *Luxo e Vaidade* observando que a peça, *se não tem movimento dramático, tem movimento oratório*<sup>54</sup>. Frisa ainda que os exageros nos sentimentos e no caráter das personagens tira-lhes a verossimilhança, e que as imbricadas situações criadas pelo autor resolvem-se ou pelo acaso, ou por lances pouco confiáveis.

Cabe abrir um parêntese para observar que se os traços apontados são imperfeições, elas também se manifestam na ficção, onde se repetem dos primeiros aos últimos romances de Macedo. A doença de Augusto ao final d'*A Moreninha* é tão gratuita e disparatada quanto o desgosto que a gerou : a (inexplicável) oposição de seu pai ao casamento com Carolina. Mesmo em *Rosa*, o desencontro que separa os dois amantes e poderia ser resolvido com dez minutos de conversa, rende 56 capítulos de arrufos e confusões.

Tais características, que no início passavam despercebidas, parecem ir se tornando falhas à medida que o horizonte de expectativas do leitor vai se enriquecendo com novos modelos de produção literária. A respeito desse processo de reavaliação pela qual passa a obra de Macedo, Heron de Alencar diz:

*Sua técnica narrativa, não sendo melhor nos últimos livros, teria o seus defeitos melhor evidenciados e postos a descoberto pelo inevitável cotejo com a de escritores como Alencar e Machado.*<sup>55</sup>

---

53 ASSIS, Machado de. "O Culto do Dever" in *Crítica Literária*. Rio de Janeiro, Ed. Jackson, 1937, pp.64-65.

54 ASSIS, Machado de. "O teatro de Joaquim Manoel de Macedo" in *Crítica Teatral*, op. cit., p.233.

55 COUTINHO, Afranio (org.). *A Literatura Brasileira*. Ed. Sul Americana, Rio de Janeiro, p.659.



É neste cotejamento, ilustrado abaixo por um trecho de Machado de Assis, que parece se encontrar a raiz da queda de prestígio de Macedo, que o levaria, mais tarde, a ocupar o lugar de autor menor.

*(...) dissemos que o autor de Cego não professa escola alguma, e é verdade; é realista ou romântico, sem preferência, conforme se lhe oferece a ocasião; mas, independentemente deste ecletismo literário, vê-se que o autor tem uma teoria dramática de que usa geralmente. Estando convencido que o teatro corrige os costumes, entende o autor, e não se acha isolado neste conceito, que a correção deve operar-se pelos meios oratórios e não pelos meios dramáticos ou cômicos. A moral do teatro, mesmo admitindo a correção dos costumes, não é isso: os deveres e as paixões na poesia dramática não se traduzem por demonstração, mas por impressão. Quando o sr. José de Alencar trouxe para a cena o grave assunto da escravidão, não fez inserir na sua peça largos e folgados raciocínios contra essa fatalidade social; imaginou uma situação, fazendo atuar nela os elementos poéticos que a natureza humana e o estado social lhe ofereciam; e concluiu esse drama comovente que toda a gente de gosto aplaudiu. Este e outros exemplos não devia esquecê-los o autor de Luxo e Vaidade.<sup>56</sup>*

Tal como se deu aqui, o nome de Alencar será muitas vezes utilizado como referência, tanto para ataques, quanto para defesas. Aliás, é interessante observar como, em muitos dos textos publicados logo após o falecimento de Macedo, há o constante esforço de "defender" o valor do autor.

Tal mecanismo é ilustrado por um trecho do necrológio de Macedo, lido por Joaquim Norberto em sessão do Instituto Histórico e Geográfico, no qual o orador tenta driblar o constrangimento da comparação entre Macedo e Alencar em favor do primeiro

*(...) produções como Os Dois Amores, Vicentina, Rosa e outras condignas de seu grande talento,*

---

56 ASSIS, Machado de. "O teatro de Joaquim Manoel de Macedo" in *op.cit.* pp.233-234.

*vieram ocupar na literatura pátria o competente lugar de honra, e nem ficaram somenos às bonitas produções românticas, que nos deu depois José de Alencar, pois basta A Nebulosa para o anelar com a majestade de seus raios.*<sup>57</sup>

Sem entrar no mérito da comparação, importa-nos observar que este embate entre o velho e o novo modelo de romance, representados, neste caso, por Macedo e Alencar, parece ter preocupado bastante os leitores letrados.

Estando elencadas as principais causas levantadas pelos estudiosos para explicar tanto o sucesso quanto a decadência de Macedo, resta observar de que maneira as características apontadas teriam funcionado como fatores de legibilidade ou ilegibilidade para o grande público. É o que faremos a seguir.

---

57 NORBERTO, Joaquim. "Discurso proferido no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro a 9 de junho de 1882" in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico*, t. 45. Rio de Janeiro, 1882, p.438.

## 5. A Recepção do Leitor Comum

Para contextualizar Macedo no panorama da literatura nacional, foi preciso considerar o momento histórico em que A Moreninha surgiu e o modo como obra e autor atenderam às necessidades de um projeto de autonomia política que tinha na formação de uma literatura nacional uma de suas bases de sustentação.

Para que a reflexão se faça o mais completa, também é preciso considerar o processo de recepção da obra, estabelecer parâmetros de leitura e utilizá-los para discutir os comportamentos, gostos e preferências do leitor comum.

Embora dificilmente seja possível demarcar a configuração exata da relação obra/leitor, algumas hipóteses são possíveis. E tentadoramente sugestivas.

Como se viu, no caso de Macedo, o ajuste ao receptor se deu, em nível concreto, pela familiaridade dos cenários, personagens e recursos narrativos e estilísticos - recurso identificado, hoje, pelas histórias da literatura, como o *caráter documental* da obra. Além desse nível concreto, há um segundo, de natureza simbólica, que temperaria o primeiro com algumas pitadas de devaneio e sentimentalidade, saciando o que Antonio Cândido chama de *necessidades médias de sonho e aventura* do leitor.<sup>58</sup>

Quanto ao primeiro nível, o cenário dos romances de Macedo é o mesmo por onde - supõe-se - transitavam seus primeiros leitores: as personagens comentam o Jornal do Comércio, sabem de cor o Dicionário das Flores, preferem as luvas de pelica de Mr. Wallestein e o cabelereiro da

---

58 Não poderíamos encontrar no Brasil, em todo o século passado, escritor mais ajustado a esta via de comunicação fácil (o romance) do que Joaquim Manoel de Macedo. O pequeno valor literário de sua obra é principalmente social, pelo fato dele ter se esforçado em transpor a um gênero novo entre nós, os tipos, as cenas, a vida de uma sociedade em fase de estabilização, lançando mão do estilo, construção, recursos narrativos os mais próximos possíveis da maneira de ser e falar das pessoas que o iriam ler. Ajustando-se estreitamente ao meio fluminense do tempo, proporcionou aos leitores duas coisas que lhe garantiram popularidade (...); narrativas cujo cenário e personagens eram familiares, de todo dia, peripécias e sentimentos enredados e poéticos, de acordo com as necessidades médias de sonho e aventura." CANDIDO, Antonio. *op. cit.*, p.137.

casa de Mr. Silvain. Indo ao teatro São Pedro para ouvir Donizeti, devem escolher entre os partidos candianista ou delmastrista.

Antonio Candido, atento ao fato de Macedo sempre indicar a profissão de suas personagens, faz um rápido levantamento de quem são elas : *o comerciante, grande e pequeno, o empregado de comércio, o funcionário público, pequeno ou grande, o político, o estudante; ao fundo, o fazendeiro.*<sup>59</sup>

Circunscrevendo-se a essa restrita gama de opções, reflexo da pobreza de nosso meio social, Macedo continua, no universo romanesco, a conviver com a mesma classe média urbana à qual tanto ele quanto seus leitores pertenciam, de modo que as reações, anseios e comportamentos das personagens podiam ser perfeitamente compreendidas pelo leitor.

Além de ser conhecido, esse círculo de personagens agrupa-se em tipos bem definidos : o estudante, a moça casadoira e, como antítese dos velhos sábios e respeitáveis da tradição clássica, o velho gamenho e a velha namoradaira.

A opção por tipos bem sedimentados certamente facilitava a leitura pela previsibilidade do comportamento de cada personagem. Dadas as primeiras informações, o retrato completava-se quase que sozinho, pela evocação imediata dos elementos ausentes.

Isso não só deixava o leitor confortavelmente entregue a personagens instantaneamente decifráveis, mas permitia ao autor dirigi-lo com segurança pelos meandros do texto.

Exemplo dessa direcionalidade pode ser observada n'A Moreninha. Os dois capítulos em que Augusto relata os sucessos de seus amores a D. Ana terminam da mesma maneira. Ouvindo barulho na entrada da gruta, ele interrompe a narrativa e vai conferir o que se passa. Nas duas ocasiões,

---

<sup>59</sup> Idem, *Ibidem*, p.138.

divisa Carolina. Na primeira, depois de ter contado sobre o seu breve verde, ele a vê, pensativa, sob a efígie da Esperança. Na segunda, Augusto vê Carolina correr atrás de uma borboleta, logo após confessar a D. Ana ter ele se tornado uma borboleta do amor.

No capítulo seguinte, D. Ana conta a história da índia que inspirou a balada do rochedo. O trecho se encerra com a Moreninha cantando a canção sobre o rochedo.

O acentuado paralelismo entre o que é dito na gruta e o comportamento de Carolina, entre o sentido literal (caçar borboleta) e figurado (ser borboleta do amor); essa obviedade com que o autor dirige a cena parece advir da necessidade de tornar as relações o mais explícitas possíveis, evitando sutilezas e, portanto, enganos de interpretação.

A esta técnica une-se outra: oferecer ao leitor, ao longo dos romances, pequenos resumos dos acontecimentos ocorridos. O *flashback* é feito de maneira tão minuciosa que, por vezes, o narrador, em discurso indireto, repete exatamente as mesmas palavras ditas pela personagem. É o que acontece, por exemplo, em O Moço Loiro, cujo capítulo XV termina com Honorina encontrando em sua janela uma flor do misterioso moço loiro, com uma bilhete pedindo-lhe que guarde a prenda e aceite seu amor:

*Depois de alguns momentos de hesitação ela tirou o papel que estava por baixo da flor, e leu: "Honorina!.. se me for grata, guardará a flor, mas se me desprezar, deixa-la-á cair para o lado de fora (...). Depois, cedendo a um impulso repentino, a moça lançou-se para a janela... ia atirar a flor para fora... mas antes que sua mão tocasse nela, o zéfiro da manhã, que com doçura soprava, fez a sempre-viva rolar brandamente pela janela até tombar dentro do quarto. Como levada pela força de um milagre, Honorina olhou sorrindo-se para a flor e disse: "Oh!... ainda bem que não fui eu!... foi o teu sopro, meu Deus!..."* 60

---

60 MACEDO, Joaquim Manoel de. *O Moço Loiro*, Rio de Janeiro, Ediouro, (sem data), p.124.

No final do capítulo XVI, Macedo descreve a paixão que começa a tomar conta do coração de Honorina da seguinte maneira:

*(...) a ação, de que levemente corava, era o ter ela guardado a sempre-viva que o zéfiro da manhã lhe atirara dentro da câmara.(...) ainda que lhe repetisse as mesmas palavras que costuma dizer a si própria para desculpar-se diante da sua mimosa consciência de moça:*

*\_ Não fui eu ... meu Deus! foi o teu sopro.<sup>61</sup>*

Tais elementos facilitadores da leitura encontram-se igualmente em níveis mais estruturais do romance. A trama de *A Moreninha*, por exemplo, torna-se absolutamente linear, se comparada à d'*O Filho do Pescador*, editado apenas um ano antes.

Mas é importante observar que a simplicidade d'*A Moreninha* parece ser momento único da obra de Macedo. *O Moço Loiro*, escrito no ano seguinte e quase com tanto sucesso, apresenta-se repleto de desmaios, vilões, raptos e outros lances perigosos, vividos todos segundo o protocolo "romântico". Nesse caso, a correspondência entre romance e meio e a simplificação da trama narrativa misturam-se com peripécias e lances extraordinários vividos pelas personagens.

Mais ou menos imbricados, os romances de Macedo apresentam filigranas românticas com toda a força de suas imagens : a vitória da infância, a premonição do moribundo, a louca que canta entre os rochedos, o breve e a flor seca dos amores passados. São imagens do sentimento amoroso, que parecem ter se instalado profundamente no imaginário dos leitores.<sup>62</sup>

---

61 Idem, *Ibidem*, p.132.

62 Para se ter uma idéia de como estes permaneceram vigorosos ao longo dos anos, em 1944, no lançamento de um número comemorativo dos cem anos de *A Moreninha*, a revista *Vamos ler* trazia várias fotos de Paquetá e da pedra da Moreninha, ponto turístico ainda concorrido, cercado já de credences e simpatias para auxiliar amantes desesperançados. Curiosamente, nesta mesma revista, encontravam-se ainda anúncios de *Vicentina* (Editora Irmãos Pongetti) e *Um Passelo pela Cidade do Rio de Janeiro* (Editora Zelio Valverde), títulos, a primeira vista, completamente anacrônicos.

Se desviarmos um pouco os olhos do romance, perceberemos que esta mistura de realidade cotidiana e de mitos românticos também aparecia, embora de maneira diferente, em outro meio de comunicação: o jornal, que trazia junto com as notícias cotidianas, um rodapé de devaneio, ambos consumidos pelo público popular com a mesma rapidez com que eram produzidos.<sup>63</sup>

Nos momentos de crítica leve, Macedo inclui e comenta, com graça e humor, os costumes do povo, a política e os políticos, até mesmo o movimento literário de vanguarda - o romantismo - que A Moreninha vem ajudar a consolidar. Exemplo disso é a deliciosa carta que Fabricio envia a Augusto, na qual descreve a namorada:

*Vocês com seu romantismo a que me não posso acomodar, a chamariam "pálida". Eu, que sou clássico em corpo e alma e que, portanto, dou às coisas o seu verdadeiro nome, a chamarei sempre "amarela". Malditos românticos, que têm crismado tudo e trocado em seu crismar os nomes que melhor exprimem suas idéias!... O que outrora se chama em bom português, moça feia, os reformadores dizem: menina simpática! O que, em uma moça antigamente era desenxabimento, hoje é ao contrário: sublime languidez! Já não há mais meninas importunas e vaidosas. As que o forem, chama-se agora espirituosas! A escola dos românticos reformou tudo isso, em consideração ao belo sexo.*<sup>64</sup>

Ao traduzir adjetivos caros aos românticos - simpática, pálida, lânguida - por outros mais "populares" - feia, amarela, desenxabida - talvez Fabricio traduzisse algumas críticas suscitadas pelo Romantismo enquanto movimento de vanguarda, ganhando, pelo bom humor da autocrítica, a simpatia do leitor.<sup>65</sup>

---

63 Dutra e Melo acha pernicioso a influência do jornal nos hábitos de leitura do público de folhetim, pois a rapidez do veículo exigia uma "fertilidade espantosa de produção e desta forma começou o aborto. Tendo de satisfazer um gosto que se depravava ele se depravou também; esqueceu-se de que devia fazer a educação do povo, ou pelo menos podia aproveitar seu prestígio para isso." In *Minerva Brasileira*. II/24, II/24. Rio de Janeiro, 15 out 1844, pp.746-751.

64 MACEDO, Joaquim Manoel de. *A Moreninha*. São Paulo, Ed. Ática, 1977, p.19.

65 A respeito das estratégias desenvolvidas por Macedo em *A Moreninha* para manter contato com o público,

As alusões aos fatos políticos e culturais dão ao livro um ar de modernidade, conferem ao leitor o *status* de indivíduo inteirado das notícias, mas sem exigir um esforço de reflexão, uma vez que os assuntos são tratados apenas na superfície, aventados com ligeireza.

Mas, como diria Alencar, ao folhetinista também cabem os assuntos graves e Macedo mescla frivolidade e seriedade. Depois de descrever o vestido de baile de sua heroína, ele certamente falará do perigo que representa o sedutor de salão e da necessidade de as jovens não se deixarem levar pelos galanteios fáceis.

A partir de O Moço Loiro, Macedo sempre pontuará seus romances com longos trechos discursivos, alguns versando sobre a diferença entre educação feminina e instrução, outros sobre os perigos da vida social para a virtude da mulher.

A insistência nos temas leva a crer que fossem polêmicos para a época. A sociedade se modernizava. Os pais que negavam educação e enclausuravam as filhas já eram passíveis de crítica e às moças, por sua vez, já era dado o direito de casar com o *eleito de seu coração*. Ao mesmo tempo, os novos comportamentos a serem adotados ainda não estavam definidos e, sobre a mulher instruída, livre nos salões, pairava sempre um ar de perigo: a ameaça da sedução.

A atualidade das idéias sobre a educação feminina, na época, pode ser medida através de sua inserção em outros meios de comunicação que não o romance. O tema reaparece, por exemplo, em Mulheres Célebres, obra didática escrita por Macedo em 1878 e destinada ao treino da leitura nas escolas femininas de instrução primária e à formação moral das alunas através da apresentação de perfis de mulheres exemplares, cujas biografias são retiradas do manancial histórico, folclórico, e bíblico.

---

consultar ZILBERMAN, Regina e LAJOLO, Marisa. "Duas Lições de Leitura e Escrita" in A Leitura Rarefeita. São Paulo, Brasiliense, 1991, pp.105-125.



Os perfis femininos traçados por Macedo em Mulheres Célebres parecem ultrapassar o âmbito meramente didático e entrar ano de 1881, escreveram sobre a mulher e a educação feminina, editando Poliantéia- obra comemorativa da abertura de aulas de desenho e música para as alunas do Imperial Liceu de Artes e Ofícios.

A título ilustrativo, vale comparar a similaridade das opiniões sobre a condição feminina em três diferentes veículos de comunicação.

*A mulher deve (...) carregar com o desempenho imensa responsabilidade (ainda mal compreendida pela mulher e mal refletida pelo Estado) de primeiras e principais reguladoras do futuro da pátria como mães de família.*<sup>66</sup>

*(...) em relação à moral, ordinariamente, o menino vê pelos olhos de sua mãe: as inspirações que na infância se recebem, ou nos dirigem sempre na vida, ou só à custa de constantes, reiterados e difícilimos combates são apagados e essas inspirações recebe-as o homem de sua mãe.*<sup>67</sup>

*Se a mulher é o primeiro livro em que o menino estuda, deve ela aprender para poder ensinar e preparar-se para ser a mestra desde o berço da criança que a chamará de mãe.*<sup>68</sup>

O trecho A vem de Mulheres Célebres, o trecho B, de Rosa (1849), e o C de Poliantéia. A similaridade com que o tema é abordado sugere a larga circulação de idéias relativas à posição e papel social da mulher.

Se em Poliantéia e nos artigos veiculados pela imprensa, os temas referentes à situação feminina sugerem um clima polêmico, no livro didático adquirem tom doutrinário, quando nada, apenas pelo fato de a obra

---

66 MACEDO, Joaquim Manoel de. Mulheres Célebres. Rio de Janeiro, Garnier, 1878, p.3.

67 MACEDO, Joaquim Manoel de. Rosa. São Paulo, Ed. Martins, 1945, p.12.

68 BERNARDES, Maria Tereza C. Crescenti. Mulheres de Ontem? (Rio de Janeiro - século XIX). São Paulo, Ed.T.A.Queiroz, 1988, p.31.

organizar-se a partir da sequência de biografias exemplares.

Os romances poderiam situar-se entre esses dois pólos. Muito mais dinâmicas do que os vultos históricos, as personagens vivem vários conflitos do universo feminino (a educação da mulher, o trabalho remunerado, a participação política), mas sempre sob as rédeas firmes dos valores morais apontados pelo narrador, ou sofrendo as consequências de ignorá-los. Nesse caso, o romance serviria perfeitamente à pedagogia defendida por Macedo na introdução de Mulheres Célebres, onde o autor diz preferir persuadir o aprendiz pelo envolvimento afetivo com os bons exemplos a expô-lo à violência da coerção.<sup>69</sup>

Sob esta perspectiva, as estratégias de facilitação da leitura até aqui apontadas (didatismo, repetição, redundância e paralelismo) também acelerariam o processo de envolvimento emocional do leitor com a trama, fazendo com que o romance atendesse ao objetivo de formação moral, que lhe era atribuído desde Dutra e Mello.<sup>70</sup>

É ainda em obediência a esse objetivo, que se justifica o abandono do tom de conversa de salão, mantido apenas quando o autor não está imbuído de seu papel de formador da conduta moral de seu leitor. Ao entrar nesse terreno, o gracejo cede lugar à exortação e, muitas vezes, episódios do próprio romance servem como exemplo da verdade moral defendida pelo autor.<sup>71</sup>

Se no jornal a diagramação e os tipos separam o frívolo do grave, em Macedo é a linguagem o divisor de águas, passando o autor do coloquial

---

69 MACEDO, Joaquim Manoel de. Mulheres Célebres. Rio de Janeiro, Ed. Ganier, 1878, introdução sem paginação.

70 MELLO, Dutra e. *op.cit.*, sem paginação.

71 Exemplo desse procedimento de Macedo encontra-se em Vicentina, quando o narrador aponta a causa que levou à difícil situação em que se encontra Adriana, forçada a um casamento indesejado: "Uma boa filha não tem direito de esconder nada de sua mãe, deve dizer-lhe tudo o que lhe sucede, tudo quanto lhe dizem ao ouvido, e tudo o que sente e pensa; quando alguma coisa esconde dela, que é o seu bom anjo, o seu anjo da guarda, não é uma boa filha, é pelo menos uma louca, e Deus a castiga por isso. Adriana, pois, estava sendo castigada por esconder de sua mãe o que se passava em sua alma (...)" MACEDO, Joaquim Manoel de. Vicentina. São Paulo, Saraiva, s/d. t.II, p.102.

para a oratória, numa brusquidão que torna imediata a identificação da mudança de registro e de assunto.

Muitas vezes a narrativa fica suspensa enquanto o narrador (ou a própria personagem) entra com longos trechos discursivos, marcados por frases bem concatenadas, figuras de estilo, vocabulário precioso e pontuação fortemente emotiva e inflamada.

A tagarelice à qual se refere Antonio Candido<sup>72</sup>, ao comentar a coloquialidade de Macedo, manifesta-se também através da oratória, gênero muito popular e muito apreciado na época. O bem falar, aos olhos de uma sociedade em tudo provinciana, significava inteligência superior, vivacidade de espírito, certeza de sucesso nos negócios e nos namoros.

Seria esta uma outra maneira de o autor aproximar-se do público, uma vez que não só abordava os temas em voga, mas o fazia segundo a forma ditada pela moda vigente, aplaudida nos púlpitos e parlamentos, repetida domesticamente nos brindes caseiros.

Coloquialidade e oratória; gravidade e frivolidade; cotidiano e devaneio - todos esses contrastes são apontados pelos leitores especializados e transformados em prováveis fatores responsáveis pelo sucesso de Macedo.

Se há consenso quanto aos fatores que o levaram ao sucesso, a versão do seu fracasso de público é mais turbulenta. Exemplo da polêmica suscitada pelo assunto é o artigo de Carlos de Laet, publicado em 1882, no Jornal de Comércio, no qual lamenta os maus tratos dispensados pela crítica à obra de Macedo e reafirma sua popularidade, a despeito das contrainvestidas que recebeu:

---

72 Diz Antonio Cândido: "Correndo os olhos por esta longa obra (...), vem-nos a impressão de que o bom e simpático Macedinho, como era conhecido, cedeu antes de mais nada a um impulso irresistível de tagarelice. (...) os seus romances parecem, antes, narrativa oral de alguém muito conversador, cheio de casos e novidades, não desdenhando uns enfeites para realçar a alegria ou tristeza do que vai contando." CANDIDO, Antonio, *op.cit.*, p.137.

*Foi assim que para explicar a imensa popularidade de Macedo, fato que não é seriamente contestável, escreveu-se que ele começara único e laureado literato e fez-se uma espécie de fóssil.*<sup>73</sup>

De fato, a popularidade conquistada por Macedo não parece ter sido abalada, pois em 1872, A Moreninha recebia sua 6ª edição e O Moço Loiro, em 1876, sua 5ª edição, mostrando que o humor e a sentimentalidade de Macedo ainda eram apreciados. Também uma nova publicação de Vicentina em 1896 sugere que o gosto do público, ou parte significativa dele, continuava aceitando os velhos moldes dos primeiros romances brasileiros.

Assim, talvez não seja incontroversa a imagem de um Macedo totalmente esquecido e abandonado, tal como o descreveram críticos e os historiadores, entre eles, Silvio Romero:

*Nunca lhe falei, mas ao vê-lo repetidas vezes, surpreendi-lhe no olhar a funda máguia de todos os desiludidos.*<sup>74</sup>

José Galante rebate a *repulsa dos editores* a que se refere Taunay em seu Memórias, argumentando com a própria produção de Macedo, composta, até sua morte, de 18 romances, 16 peças teatrais, 1 poema, 1 livro de contos, 4 sátiras e 16 trabalhos de vários assuntos, tendo o autor conseguido publicar quase tudo durante a vida, salvo o que ficou esparso nos jornais com os quais colaborou.

Galante completa seu estudo com levantamento bibliográfico em catálogos e bibliotecas públicas, acervos na Biblioteca Nacional e no Gabinete Português de Leitura, na Fundação da Casa Rui Barbosa e nas

---

<sup>73</sup> Laet provavelmente se refere a artigo de Quintino Bocaiúva publicado no Jornal do Comércio e reproduzido em Vamos Ler, no 422, Rio de Janeiro, p.23.

<sup>74</sup> ROMERO, Silvio. *op.cit.*, p.87.

coleções do Coronel Adir Guimarães e de Plínio Doyle, apurando o seguinte número de edições entre 1844 e 1974: A Moreninha, 91; O Moço Loiro, 30; Os Dous Amores, 1; O Rio do Quarto, 10; Rosa, 10; Vicentina, 9; A Luneta Mágica, 8; As Mulheres de Mantilha, 9. Os outros romances tiveram quase todos pelo menos duas edições, alguns chegando a cinco ou seis. Encontram-se ainda cinco edições de Memórias da Rua do Ouvidor e quatro para Um Passeio pela Cidade do Rio de Janeiro.<sup>75</sup>

Observa ainda que os anos de 53 e 63 foram fecundos para a obra de Macedo, quando escreveu quatro romances, um poema, um volume de contos, oito peças (tendo havido uma publicação reunindo todas), um livro didático, além de Um Passeio pela Cidade do Rio de Janeiro. A fase menos produtiva, de 64 a 68, coincide com o período em que esteve na Assembléia Geral, tendo ainda assim publicado A Carteira do Meu Tio, Memórias do Sobrinho do Meu Tio, A Torre em Concurso e Vítimas Algozes.

Um resultado bem diferente, portanto, do apresentado por Teixeira e Souza, cujo O Filho do Pescador, após sua quarta edição, parece ter se tornado realmente ilegível para o público comum.

Diante desses dados é possível reavaliar o pretense esquecimento no qual teria caído Macedo e ler, no avesso da noção de ostracismo, o início de uma segmentação no público leitor, o que sugere, na verdade, a existência de um divórcio entre público letrado e leigo.

Se inicialmente letrados e leitores comuns pareciam pautar-se mais ou menos pelos mesmos critérios, o tempo os foi distanciando. A despeito das restrições dos especialistas, o leitor comum continuou a encontrar na obra de Macedo motivação para a leitura, criando-se assim distância crescente entre diferentes leitores.

---

75 SOUZA, Galante de. "Joaquim Manoel de Macedo" in Machado de Assis e Outros Estudos, Brasília, MEC, 1979, p. 158.

É ainda Machado de Assis quem, no tocante ao teatro, palmilha essa distância entre as duas recepções, a partir da reflexão sobre algumas peças de Macedo:

*O Cego e o Cobé, do Sr. Dr. Macedo, apesar das belezas que lhe reconhecemos, não tiveram grande aplauso público. Mas Lusbel e Luxo e Vaidade compensaram largamente o poeta; representados por longo espaço de tempo no ginásio desta corte, foram levados a cena em alguns teatros de província, onde o vate fluminense encontrou um eco simpático e unânime. Se mencionamos este fato é para lembrar ao autor, que o bom caminho não é o da Lusbel e Luxo e Vaidade, mas o do Cego e do Cobé.*<sup>76</sup>

O público, de fato, não compartilhava da opinião do crítico. Salvador de Mendonça garantia ter apenas a peça História de uma Moça Rica, de Pinheiro Guimarães, conseguido maior sucesso do que Luxo e Vaidade.<sup>77</sup>

Ao criticar Macedo por não fazer *realmente comédia*, mas *burlesco*, Machado define o que chama grande público:

*(...) nas obras que tem escrito, (Macedo) atendeu sempre para um gênero menos estimado; e, se lhe não faltam aplausos a essas obras, nem por isso assentou ele em bases seguras a reputação de verdadeiro poeta cômico. Evitemos os circunlóquios: o Sr. Dr. Macedo emprega nas suas comédias dois elementos que explicam os aplausos das platéias: a sátira e o burlesco. Nem uma nem outra exprimem a comédia.*

*(...)*

*Tal é o teatro de Sr. Dr. Macedo, talento dramático que podendo encher a Biblioteca Nacional com obras de pulso e originalidade, abandonou a via dos primeiros instantes, em busca dos efeitos e dos aplausos do dia (...). A boa comédia, a única que pode dar-lhe um nome, talvez menos ruidoso, mas com certeza mais seguro, essa não quis paraticá-la o autor da Torre em Concurso. Foi seu erro. Acompanhar as alternativas caprichosas da opinião, sacrificar a leito do gosto e a lição da arte, é esquecer a nobre missão das musas. Da parte de um intruso, seria coisa sem consequência; da parte de um*

---

76 ASSIS, Machado de. "O Teatro de Joaquim Manuel de Macedo", *op. cit.*, p.231.

77 A referência à opinião de Salvador Mendonça é feita por Galante de Souza. *op. cit.*, p.231.

*poeta; é condenável.*<sup>78</sup>

A avaliação das insuficiências das peças leva à constatação do mau gosto dos expectadores que *riem às gargalhadas* das trombadas que as personagens dão em cena e se deliciam *na troca de cenas e palavras grotescas e de apóstrofes singulares.*<sup>79</sup>

De fato, o humor de Macedo pende muitas vezes para o chulo, com saídas tão deselegantes quanto o diagnóstico de Augusto para os achaques da velha Violante. Mas não é de estranhar que agradassem ao público que assistia a ópera talvez mais preocupado em criar novas pateadas do que em ouvir a soprano.<sup>80</sup>

Outros críticos também reconheceriam os mesmos defeitos apontados por Machado de Assis, tanto nas peças, quanto no público que as aplaudia.

Talvez o trabalho de Macedo mais fortemente criticado tenha sido a comédia Antonica da Silva, estreada em 29 de janeiro de 1880, pela Companhia Phenix.

Antonica suscitou protestos nos jornais cariocas mais importantes - o Jornal do Comércio e a Gazeta de Notícias - e em duas revistas muito lidas A Revista Ilustrada e A Estação. Aos já citados defeitos - puerilidade e inconsistência do enredo, prolixidade e ausência de conteúdo psicológico - acrescia-se a pecha de imoralidade, devido ao linguajar usado e a cenas menos familiares, como a da jovem que vai à caserna travestida de homem.

---

78 ASSIS, Machado. "O Teatro de Joaquim Manoel de Macedo", *op. cit.*, pp.256-257.

79 Idem, *Ibidem*, pp.255-256.

80 Não escapa a Antonio Candido esta faceta mais grosseira do sentimental Macedo: "Ele adora a piada, a alusão engraçada, feita para o riso franco das rodas masculinas, exprimindo a vulgaridade do meio que retratou e fora estabilizado pelo período regencial sobre as ruínas de uma aristocracia incipiente e mais refinada, devido a um quarto de século de vida palaciana, bruscamente interrompida pelo impulso democrático posterior ao Sete de Abril. Só numa sociedade bastante chucra poderiam ter bom curso as suas chalaças, que ultrapassavam a vulgaridade, indo não raro à rasgada grosseria. Sirva de exemplo a graça de Augusto n'A Moreninha, preparada com delícias pelo autor na cena entre ele e D. Violante, e francamente saboreada por um homem tão delicado quanto Dutra e Melo, numa prova de quanto, ainda nisso, correspondia Macedo às expectativas do meio." in CÂNDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira, p.142.

Tantas foram as críticas que o autor, normalmente esquivo a polêmicas, talvez instigado pela acusação de imoralidade, desta vez pronunciou-se no Jornal do Comércio.<sup>81</sup>

Uma cena em particular parece ter sido especialmente chocante para os críticos :

*O lance dramático mais aplaudido foi este: dois frades arrancam o vestido de Antonica e aparece-nos o Vasques em fraldas de camisa de mulher. O teatro esteve para vir abaixo com o estrondo dos aplausos; e parece-nos ter dito quanto basta da comédia e da platéia.*<sup>82</sup>

A indignação advém não apenas da cena em si, mas da boa receptividade do público, o primeiro a entrar na linha de fogo em um dos artigos em que um crítico anônimo diz que a peça teria sido:

*(...)evidentemente escrita para uma camada especial do povo; não há aqui essa malícia fina e sutil que se pareça pela graça e mesmo por ser relativamente inocente, pois quem a percebe já não aprende com ela, a linguagem acompanha a situação dominante.*<sup>83</sup>

Uma vez que o público não se dá conta ou não se ressentiu das faltas graves a que seu gosto é submetido, parece restar ao crítico pouco mais do que desalento e ceticismo:

*Acresce ainda que o público riu e riu muito, e contra essa manifestação de agrado não há reparo que valha, nem análise que esclareça. Por isso dissemos desassombradamente a impressão que nos causou a peça, e tanto mais desassombradamente quanto é certo que ela agradou e que o autor foi aplaudido com entusiasmo, o que oxalá não lhe sirva de incentivo para reincidir num cometimento que não se nos afigura que aumente o brilhantismo das letras pátrias.*<sup>84</sup>

---

81 Dos jornais e revistas que publicaram artigos a respeito da peça, lemos os publicados no Jornal do Comércio (31.01.1880), na Gazeta de Notícias (01.02.1880) e no A Estação (30.01.1880). Infelizmente não conseguimos localizar mais um artigo publicado no Jornal do Comércio e tampouco a resposta de Macedo.

82 "Crônica" in Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 01 jan 1880 (autor anônimo).

83 "Gazetilha" in Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 31 jan 1880, (autor anônimo).



O prestígio de Macedo como *literato de reputação confirmada*, romancista lido e festejado, autor dramático aplaudido, membro do magistério e da primeira sociedade literária do país<sup>85</sup> transforma-se, no caso do escândalo da peça, em motivo suplementar de crítica, que se estende para as instituições que ele representa, sugerindo que as vozes que tomavam para si a função de baluartes da literatura brasileira já não formavam um coro uníssono.

(...) mais uma vez se prova que o Conservatório Dramático foi criado para fazer prosperar a nossa literatura, que se arrepia toda e enche-se de nobre indignação quando lê um romance de Zola ou O Primo Basílio. (...) tem razão o autor: ele, que é do Instituto Histórico, conhece a história, usos e costumes do país; a comédia foi recebida entre aplausos e gargalhadas do público, e pois tem razão quem escreve ao paladar da platéia. (...) se são essas as (obras) que o público aplaude, o Conservatório aprova e a polícia consente, se é tal a lição que nos deve ministrar o teatro e se para nos instruir e deleitar é forçoso que o Vasques se ponha em fraldas de camisa, então, ou consinta-se que as cafetinas rasguem as cortinas, escancarem as janelas e decotem os vestidos, ou então sejam deportados o Instituto Histórico e o Conservatório Dramático.<sup>86</sup>

Se, no calor dos acontecimentos, o *popular* é identificado com o que é desqualificado, de mau gosto e de baixa categoria, com o passar do tempo o termo se ameniza e o público, considerado "desqualificado" nesses artigos, passa a ser *intelectualmente modesto*<sup>87</sup>, afeito a manifestações de ingenuidade e singeleza:

(...) muitos de seus livros foram por vezes reimpressos, e ainda hoje, principalmente no interior, há apreciadores

---

84 CÔSIMO (pseud de Artur Azevedo). "Antonica" in A Estação, Rio de Janeiro, 30 jan 1880, p.1.

85 Idem, *Ibidem*.

86 "Crônica" in Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 01 jan 1880.

87 A denominação é de Soares Amora que diz: "E ao morrer, em 1882, se podia dizer que procurou ser, durante toda a vida, fiel ao gosto de um público que o animara nos anos de 1840, não podia deixar de reconhecer que esse gosto estava completamente superado e, quando muito, conservado por um público intelectualmente modesto." in O Romantismo, p.214.

entusiastas de A Moreninha, de Rosa e de O Moço Loiro.<sup>88</sup>

O próprio Macedo parece concordar com a natureza superficial do leitor popular e, aparentemente num gesto de auto-defesa, utiliza-a para justificar as limitações de seus escritos :

*Há dezenove anos que escrevo e ousou publicar os meus pobres escritos, e até hoje, graças a Deus, ainda não tive a vaidade de tentar escrever para aproveitar aos eruditos e aos sábios. Não me pesa esse pecado na consciência. Os eruditos e os sábios rir-se-iam de mim. Até hoje só tenho escrito com a idéia de aproveitar ao povo e àqueles que pouco sabem. Ora, escrevendo eu também para o povo esta obra, cuja matéria é árida e fatigante, não quis expô-la ao risco de não ser lida pelo povo, que prefere os livros amenos e romanescos às obras graves e fundas.*<sup>89</sup>

No prefácio de O Rio do Quarto (1869) Macedo voltará a afirmar que não escreve para sábios . Um pouco menos modesto do que no prefácio acima citado, desafia a crítica e, cômico de sua popularidade afirma:

*Sou neste ponto pecador velho e incontrito, mau grado certos homens sérios que me condenam. Rio-me de tais juizes, e escrevo.*<sup>90</sup>

Uma atitude discreta, porém, definitiva.

Ciente do conceito que a elite intelectual faz de sua obra, volta-se para o reconhecimento do leitor popular. Seja por falta de fôlego para cumprir as exigências estéticas de seus pares, seja por bonomia, Macedo nunca modificou seu modo de escrever. Tendo tido tempo e oportunidade, jamais chegou a retocar seus romances, sequer para desfazer alguns

---

88 "Joaquim Manoel de Macedo" in Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 12 abr 1882, p.7. (autor anônimo)

89 MACEDO, Joaquim Manoel de. Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Zélio Valverde, 1942, p.XVI.

90 MACEDO, Joaquim Manoel de. O Rio do Quarto. São Paulo, Melhoramentos, s/d., p.7.

equivocos de data que comete em seu primeiro livro.<sup>91</sup>

A suposta ingenuidade da obra de Macedo levou alguns estudiosos a redefini-la como leitura para adolescentes, aquele tipo de livro *que todos lemos e que tanto apreciamos aos 12 anos*.<sup>92</sup>

Alguns depoimentos de leitores ilustres indicam uma certa cronologia pessoal para a leitura de Macedo. Astrogildo Pereira define-o como autor *que ainda meninos, ficamos conhecendo, com mais ou menos indiferente respeito, apresentado pelas antologias colegiais, e que mais tarde, aos 18 anos, reconhecemos com ternura e pieguice, apresentado pela Moreninha de Paquetá*.<sup>93</sup>

Uma ternura e uma sentimentalidade da qual não escapam aqueles que recordam sua fase "macediana", como nos mostra Attilio Milano, quando diz: *Que saudades de mim, na fase em que lia amando e lacrimejando A Moreninha*.<sup>94</sup>

Mas, passado o período ingênuo da infância, a leitura parece inviabilizar-se, pelo menos a julgar por outro depoimento de Astrogildo Pereira:

*Não me lembra senão muito vagamente a impressão que me deixou sua primeira leitura, isto há mais de trinta anos; desta vez, porém, a coisa foi bem difícil. Tentei reler também O Moço Loiro, duas e meia vezes mais longo que A Moreninha; não pude ir além da metade do primeiro volume.*<sup>95</sup>

O leitor comum parece ter mantido seus critérios de leitura sempre no

---

91 José Galante de Souza chama a atenção para o equívoco de datas em A Moreninha: "O enredo se desenvolve em cinco semanas, a partir de 20 de julho. Há, portanto, engano do autor (...) quando, no epílogo, p/Êe a boca da Moreninha esta exclamação: "Estamos no dia 20 de agosto: um mês!" Contados os cinco domingos que sucedem à segunda-feira, 20 de julho (...), o último, no qual o romance termina, tem de ser dia 23 e não 20 de agosto." in SOUZA, Galante de. op. cit., p.160.

92 "Joaquim Manoel de Macedo" in Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 12 abr 1882, p.7. (autor anônimo)

93 PEREIRA, Astrogildo. "Memórias do Sobrinho do Meu tio", Revista Acadêmica, no 46, Rio de Janeiro, set 1936, sem numeração.

94 MILANO, Attilio. "O Velho Macedo" in O Jornal, Rio de Janeiro, 29 dez 1942, p.4.

95 PEREIRA, Astrogildo. "Romancistas da Cidade" in Interpretações, op.cit., pg.78.

mesmo patamar e continuou a ler Macedo, alheio às diferentes denominações que ganhou ao longo do tempo: leitor interiorano, leitor das classes populares, leitor em formação.

Há ainda um tipo de leitor muito citado quando se trata de Macedo: o leitor feminino.

Pedro Dantas cria uma expressão elogiada por Astrogildo Pereira e usada também por outros críticos: *romancista de donzelas e para donzelas*<sup>96</sup>, autor de narrativas piegas, eternamente centradas no tema amoroso, particularmente em seu capítulo matrimonial, adequadas a leitoras folgadoamente acomodadas neste universo estreito.<sup>97</sup>

Apesar de ter auxiliado na formação de nossa literatura, uma vez que ofereceu aos autores a possibilidade de interlocução, esta fatia do público é quase responsabilizada pelas deficiências do nosso romance:

*Como traço importante do desenvolvimento social do Segundo Reinado, mencionemos o papel das revistas e jornais familiares, que habituraram os autores a escrever para um público de mulheres, ou para os serões onde se lia em voz alta. Daí um amaneiramento bastante acentuado que pegou em muito estilo; um tom de crônica, de fácil humorismo, de pieguice, que está em Macedo, Alencar, até Machado de Assis. Poucas literaturas terão sofrido tanto quanto a nossa, em seus melhores níveis, esta influência caseira e dengosa, que leva o escritor a prefigurar um público feminino e a ele se ajustar.*<sup>98</sup>

O julgamento torna-se mais severo no retrato daqueles que entendem a obra de Macedo apenas como uma sequência de cenas

---

96 DANTAS, Pedro. *op.cit.*, sem numeração.

97 A título de curiosidade, vale observar a irritação que esta fatia do público inspirou em alguns críticos. É o caso de Atilio Milano, que diz: "Há quem leia os períodos borriados de lágrimas sem pranto desse romanczinho lamecha, bíblia das donzelas imbecis, que pelas décadas afora insistem em chorar sem motivo por um namorico sem razão. Mas acabam casando, são muito boas mães (...) e ainda fazem serão para ler o Dr. Macedo. (...) vão diretas aos diálogos lambisgóis de *O Moço Loiro* (...)." MILANO, Atilio, *op. cit.*, sem paginação.

98 CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, Cia Ed. Nacional, p.85.

sentimentais, e ignora que este mesmo público assimilava bem as inovações de Alencar e de Machado, apenas para citar os dois autores que teriam tornado a obra de Macedo definitivamente ultrapassada.

O veredicto *autor de donzelas e para donzelas*, por ser muito definitivo, tem a desvantagem de simplificar por demais um material que se prestaria à análise de todo um sistema de relações sociais entrelaçado a relações sentimentais, aspecto para o qual Antonio Cândido chama a atenção:

*Se em muitos deles (romances de Macedo) tudo gira em torno do amor, não é apenas porque o romancista leva em conta o público feminino, ou porque o sexo constituía um fulcro da literatura. Analisando o tipo de amor que descreve, veremos que na base das complicações sentimentais - namoricos, faniquitos, intriguinhas, negaceios - há uma infra-estrutura determinada pela posição da mulher, nessa sociedade acanhada (...); onde ela era um dos principais transmissores de propriedade, um dos meios de obter fortuna ou qualificação. (...) Se os homens se lançam ao amor com tanta aplicação, é porque nele está a oportunidade de colocação na vida.*<sup>99</sup>

A observação de Antonio Cândido inspira uma estratégia de leitura que consiste em revisitar a obra de Macedo, ciente de todas as suas possíveis limitações e utilizá-las não tanto para qualificar seu público - seja como infantil, popular ou feminino -, mas para compreender um pouco mais de que maneira se dava o processo de recepção e por quais caminhos foi se dando a formação do leitor do romance brasileiro do século XIX.

---

<sup>99</sup> CANDIDO, Antonio - Formação da Literatura Brasileira, Ed. Itatiaia, 1981, p.139.

## 6. Novas Hipóteses Sobre o Leitor Comum

Muitas das observações tecidas tanto pela crítica quanto pelas histórias da literatura sobre a obra de Macedo são resultantes de um processo comparativo que, orientado por diferentes critérios, acaba por estabelecer um quadro no qual autores e obras são distribuídos hierarquicamente e classificados a partir de uma nomenclatura bastante livre, na qual repetem-se termos como *precursores*, *maiores*, *menores*, etc. É o caso de Macedo, cuja apreciação parece apoiar-se sempre em um ponto de referência externo a ele próprio: mais coeso que Pereira da Silva, menos fantasioso que Teixeira e Souza, mais brasileiro que os folhetins, menos romancista que Alencar.

Tal sistema, como vimos, permitiu que fossem levantadas várias hipóteses sobre as possíveis causas que levaram o público de então, ou parte dele, a apreciar o autor. O objetivo deste último capítulo é levantar outras hipóteses a respeito da boa recepção de Macedo, a fim de que possam, unidas às já levantadas, configurar um pouco mais nitidamente a representação do gosto do leitor da época ou apontar meios de tornar isso possível.

Para tanto, o melhor caminho que se nos apresentou foi insistir no procedimento comparativo, mas mantendo Macedo em ambos os pólos, ou seja, comparando dois romances seus que fossem similares tanto nas características estruturais, quanto no processo de recepção. Dessa forma, torna-se possível não só retomar todas as hipóteses de recepção já apresentadas neste trabalho, mas também levantar outras características que teriam sintonizado Macedo com seu público.

Os dois romances escolhidos foram A Moreninha e Rosa, publicado entre os anos de 1849 a 1853, em suplemento à revista Guanabara, como indica Ferdinand Wolf e comprova o estudo minucioso de Galante de Souza<sup>100</sup>. Segundo Sacramento Blake, o romance foi reeditado em 1854 e em 1861, certamente um número de reedições menor do que o alcançado

<sup>100</sup> Assim Galante e Souza palmilha o percurso de Rosa: "... o romance saiu na coleção que teve aquele título e que vinha apenas, com paginação própria, à Revista Guanabara, de que Macedo era um dos diretores. Infelizmente nenhum dos exemplares do periódico, que pudemos consultar, traz as partes do romance juntas aos fascículos que a acompanharam. Mas podemos concluir que a publicação se estendeu de 1849 a 1853, pelas seguintes razões: a) na citada edição de 1849, depois do capítulo 17, há uma folha não numerada com o índice dos capítulos do romance - Rosa - publicado durante o primeiro semestre do Guanabara" (...); b) o índice dos 6 números correspondentes ao 2º semestre do 1º volume da revista relaciona os capítulos 18 a 27; c) nos 6 primeiros números do 2º ano da revista saiu o resto do romance, isto é, os capítulos 28 a 46 e a "Conclusão", segundo nos informou o noticiário de outros periódicos e as palavras de apresentação do semestre do 2º ano da revista, assinadas por Macedo e Porto Alegre. Está certo, portanto, Ferdinand Wolf, no Brazil Litteraire (1863), p. 237, ao informar que o romance apareceu como suplemento aos anos de 1849 a 1853 da Guanabara, (...) Innocencio menciona uma edição de 1851, mas não pudemos confirmar. SOUZA, Galante de. "Joaquim Manoel de Macedo", op. cit., p. 135.

pela A Moreninha, mas suficiente para atestar uma boa recepção.

O paralelo entre as duas obras aproveita a já apontada queda de Macedo para a redundância e transforma-a em ponto favorável de análise, pois sendo ambos muito semelhantes, é de se esperar que o autor repetisse, no segundo romance, as iniciativas bem sucedidas do primeiro, permitindo-nos não só reiterar as hipóteses já existentes a respeito do aumento de legibilidade provocado por certos elementos das narrativas, como também apontar algumas outras, sugeridas nas inovações introduzidas pelo romancista.

De fato, muitos dos ingredientes que teriam sido responsáveis pela receita de sucesso na qual se transformou A Moreninha são imediatamente reconhecíveis em Rosa.

Macedo repete sua veia humorística, no que tem de elegante, - como os ditos ligeiros das conversas de salão - e no que tem grosseiro. Se Augusto despacha D. Violante com o diagnóstico de hemorróidas, o Juca não tem pejo de declarar-se com colite para fugir ao casamento com a velha que seduziu. Rosa não chega a distribuir o número de beliscões que Carolina sapeca nos pretendentes, nem lhes derruba café nas calças, mas não hesita em arrancar um dos sapatos do comendador Sanches e passar-lhe sebo na sola, de modo que o pobre *espicha-se* no salão aos primeiros acordes da valsa, tipo de humor que faria vir abaixo os que aplaudiram o Vasques em fraldas de camisa no teatro São Pedro.<sup>101</sup>

Repete-se ainda o mito sentimental do primeiro amor em cada um de seus pontos: o amor gestado na infância, a benção do moribundo, o amuleto, com a mesma sentimentalidade exagerada, expressa em gestos dramáticos e torrentes de lágrimas, embora o romancista corrija o tom fantástico do encontro de Carolina e Augusto, substituindo a praia deserta pelo sítio da Rosa e o pescador moribundo pela mãe da menina.

Outras cenas, como o desafio entre os estudantes, são reeditadas sem tirar nem pôr. Assim como Fabricio, por vingança, desacredita Augusto diante das senhoras, contando, durante o jantar, o princípio defendido pelo rapaz de amar apenas por três dias, Faustino também aproveita o momento do brinde para delatar diante dos convidados todas as estripulias amorosas do Juca, procurando demover a velha Irene da decisão de casar-se com o

<sup>101</sup> Não custa lembrar que essa veia humorística acusada nos romances de Macedo, além de irmanar-se àquela que marca uma parcela significativa da sua produção teatral, parece ainda alinhar-se ao humor presente em outras produções do período para, juntas, ocuparem certo clima cômico a que alude Antonio Cândido no clássico ensaio sobre Manuel Antonio de Almeida. De tal clima, participariam o jornalismo de Lopes Gama (*O Carapuceiro*), e Gama e Castro (*O novo Carapuceiro*); as caricaturas de Porto-Alegre (em muitas das páginas da *Lanterna Mágica*) e até a poesia "maluca" e obscena de alguns dos nossos poetas românticos, em geral vistos como plangentes carpideiras. Consultar "Dialética da Malandragem" in O Discurso e a Cidade, São Paulo, Duas Cidades, 1993.

rapaz, para candidatar-se, ele mesmo, ao dote.

Repete-se, ainda, o recurso da doença como estratégia de aproximação dos amantes arrufados. Apenas n' A Moreninha a doença da ama de Carolina não passa de uma bebedeira e dá mote a uma conferência na qual os estudantes criam os mais esdrúxulos diagnósticos, enquanto na Rosa o perigo de Anastácio morrer é seriamente assinalado, provavelmente porque são maiores as barreiras que afastam os amantes.

Muito mais do que em A Moreninha, Rosa explora aspectos da vida cotidiana, procedimento já apontado como possível fator de aproximação entre o leitor e o texto. O modo velado como é descrita a rua onde a jovem mora aproxima-se da formulação dos enigmas, de modo que o leitor é posto na posição diferenciada de quem sabe algo que não é para ser sabido por qualquer um, apenas por aqueles que, de fato, conhecem a corte como a palma da mão.

*Em uma das ruas menos acanhadas e mais retas desta nossa boa cidade do Rio de Janeiro, há uma casa que, apesar de seus dois gigantescos andares com três janelas cada um deles, e do muito dantes suspirado simbólico número - 33 - que a designa, fez-se exclusivamente recomendável pelo precioso tesouro que guarda.*

*Ora, como o nome desta rua não se declara aqui por motivos de alta política de coração, e como a natureza do tesouro que a casa encerra não convém ser tão depressa revelada, o único partido a tomar é subir a escada e entrar na sala de visitas da casa no 33.* 102

Aumentam em número e em detalhes as descrições das roupas, apresenta-se o orçamento necessário para a vestimenta do baile, exploram-se as formas de lazer em voga na época: os saraus, as festas mais íntimas, o voltarete, as partidas.

Com relação às personagens, também quase nenhuma diferença existe. Rosa imita Carolina tanto física quanto moralmente, cabendo a ambas os mesmos adjetivos: morena, traquinas, risonha. O Juca, tal qual Augusto, poderia ser sintetizado com uma expressão bem ao gosto de

---

102 MACEDO, Joaquim Manoel de. Rosa. p.1.



Macedo: *um verdadeiro estudante*. D. Violante é reeditada na velha Irene, duplamente, aliás, porque acompanhada de uma versão masculina - o comendador Sanches - tão loureiro, tão vaidoso e tão ridiculamente retratado pelo narrador quanto ela. Por outro lado, D. Ana, representante da velhice honrada e sábia, multiplica-se nas figuras de Anastácio, André, Maurício. A cortezinha de jovens da idade de Carolina condensa-se numa só rival, Laura, o que já é suficiente para que se troque entre ela e Rosa todo tipo de epigrama irônico com que Carolina também desarma suas rivais e é, em Macedo, exemplo caro da competitividade feminina. Como novidade, entram em cena dois tipos de solteironas: D. Clara, que se encaminha a contragosto para a condição definitiva de desenganada, e D. Irene, já assentada e conformada com este estado. A inovação é necessária, visto que a narrativa centra-se, como veremos adiante, na "dança das cadeiras" em que pode transformar-se o processo matrimonial quando é dado aos jovens o direito de escolha.

A repetição desses elementos, de tão ostensiva, parece intencional. Tanto mais que o próprio autor refere-se sem pruridos ao primeiro romance:

*O estudante levantou-se, e lendo o que havia escrito,  
começou a rir-se.*

*— Ridícula...desfrutável... mesmo como uma carta de  
amor!... mas enfim está pronta.*

*(...)*

*— Vou vestir-me e sair. hei de por força achar algum  
piedoso Tobias que se encarregue  
da missiva (...).*<sup>103</sup>

Neste caso, a redundância pode ser considerada, no limite, um novo recurso do autor para se aproximar do público. Ente ambos é estabelecido um laço de cumplicidade, cujo elo reside numa experiência anterior e bem sucedida de leitura que, ao ser revivida, evoca e produz prazer.

Mas nem tudo é déjà vu. Rosa sofre uma expansão do espaço que repercute em toda sua configuração, embora a matriz do primeiro romance mantenha-se inalterada e facilmente reconhecível.

Em A Moreninha as personagens deslocam-se da corte para a ilha de ... e é dentro deste ambiente restrito, circunscrito por fronteira natural, que se dão as relações sociais e afetivas. A ilha torna-se extensão do quintal de D. Ana, que ouve as confissões de Augusto em uma gruta com

---

<sup>103</sup> Idem, *Ibidem*, p. 87.

ares de sala de estar: porta de entrada, sofá de pedra, cálice de prata:

*Era uma gruta um pouco espaçosa e cavada na base de um rochedo que dominava o mar.*

*Entrava-se por uma abertura alta e larga, como qualquer porta ordinária. Ao lado direito havia um banco de relva, em que poderiam sentar-se a gosto três pessoas; no fundo via-se uma pequena bacia de pedra, onde caía, gota a gota, límpida e fresca, água que do alto do rochedo se destilava; preso por uma corrente à bacia de pedra, estava um copo de prata, para servir a quem quisesse provar da boa água do rochedo. 104*

Em outras palavras, a ilha mimetiza o ambiente doméstico enquanto espaço de proteção contra as ameaças do mundo exterior, inclusive as sociais, já que sua natureza insular permite o controle de quem entra e de quem sai, numa seleção que tem a vantagem de ser rigorosa, mas não ostensiva, porque natural.<sup>105</sup>

Em *Rosa*, ocorre justamente o oposto. Encontramo-nos, já no primeiro parágrafo, na corte, em pleno espaço urbano. Espaço urbano macediano, bem entendido, que se inaugura com a descrição do sobrado da heroína e já no segundo parágrafo entra casa a dentro, para não mais sair.

O leitor é o primeiro a aceitar o convite do narrador e a penetrar na sala de visitas do *suspirado número simbólico 33* que, no decorrer do romance, receberá outras visitas, vindas para os saraus, as partidas, os jogos de voltarete. O sobrado abre as portas, de par em par, para a corte.

Esta mudança do espaço físico, aparentemente irrisória, provoca, na verdade, uma grande ampliação do espaço social, gerando dois importantes avanços com relação ao primeiro romance: melhor caracterização das personagens e maior complexidade da trama narrativa.

Amplia-se o espectro daquelas personagens típicas, pois cada traço de personalidade provoca um encadeamento de ações e consequências, às vezes emgraçadas, às vezes desastrosas. Guiada por sua impetuosidade, Rosa acaba pondo em risco nome e virtude, ao assumir publicamente um compromisso de noivado que não pretende honrar. As diabruras

<sup>104</sup> MACEDO, Joaquim Manoel de. *A Moreninha*, p.41.

<sup>105</sup> Assim Macedo descreve a chegada dos convidados para o sarau do dia de Santana: "E o mais é que estamos num sarau... inúmeros baléis conduziram da corte para a ilha de ... senhoras e senhores recomendáveis por caráter e qualidade: alegre, numerosa e escolhida sociedade enche a grande casa, que brilhante mostra em toda a parte borbulhar o prazer e o bom gosto. in *A Moreninha*, p.41.

sentimentais do Juca levam-no quase a casar-se com a velha Bonifácia, e a esbanjar juras falsas, donde a necessidade de redenção do rapaz exigir um processo muito mais longo do que apenas o exame de consciência, suficiente no caso de Augusto. A velha Irene não se conforma, como D. Violante, em apenas maçar rapazes nos saraus; quer casar-se com eles. O publicista Faustino multiplica-se em estratégias para defender seus interesses e a vaidade e parvoíce do comendador Sanches não o tornam apenas ridículo, mas falido.

Tais desdobramentos tornam a narrativa muito mais imbricada. A cada momento, as personagens interrelacionam-se de uma maneira, formando várias tramas com diferentes desenhos. Por exemplo, nos dois romances, a reação inicial dos amantes, ao se encontrarem novamente depois de anos de separação, é de mútua repulsa. Mas é diferente o tempo dispendido e o número de etapas necessárias para que a situação se inverta, pois enquanto Carolina e Augusto devem apenas superar uma gratuita (e suspeita) antipatia, Rosa e Juca criam um cabo de forças que pende ora de um lado, ora de outro, alternando, a cada lance, a posição de vencedor e de vencido. No reencontro dos dois amantes, já ocorre a desavença inicial e o consequente afastamento. Despeitada pelo comportamento volúvel do Juca, Rosa o humilha e, por gracejo, aconselha como melhor meio para se conquistar o coração feminino, provocar ciúmes no objeto amado. Juca segue o conselho e o feitiço vira contra a feiticeira que, por sua vez, contrataca, usando o mesmo sistema. A partir daí, os desacertos dos dois amantes provocam uma verdadeira dança de pares: Juca e Laura, Rosa e o comendador Sanches, Juca e Irene, Irene e o comendador, Rosa e Juca.

A comparação entre os romances leva a pensar que Macedo utiliza A Moreninha como a matriz de Rosa, expandindo-a, encorpando-a, de modo que quase todos os pilares do primeiro romance ressurgem, no segundo, mais consistentes e melhor desenvolvidos. Carolina, com seus quatorze anos, amadurece em Rosa, agora com 18.

A Moreninha entra na maioridade.

Não é, pois, fortuito que os símbolos do amor infantil mudem de um romance para outro. O breve de Carolina, objeto de natureza religiosa e sugestivo do amor espiritual e contemplativo, é substituído pela flor de laranjeira, matrimonial por excelência. A troca dos objetos parece sintetizar justamente essa passagem de um enfoque puramente sentimental para um enfoque institucional do amor.

Portanto, a história de Rosa começa onde pára a de Carolina. No caso desta, a revelação do compromisso firmado na infância basta para solucionar o impasse no qual a volubilidade e certa resistência de Augusto colocam a relação dos namorados. Reconhecida, Carolina recupera o amor de Augusto que, tendo sido, no fundo, sempre preservado, pode agora expandir-se, trazendo à tona o verdadeiro caráter do rapaz. Em *Rosa*, o episódio da infância é revelado ao leitor logo no primeiro capítulo pelo Juca, que o recorda emocionado, mas o circunscreve ao passado. O resto da narrativa é o longo caminho percorrido pelo casal até que a jovem reconquiste definitivamente o antigo namorado, reavivando nele os castos sentimentos, entorpecidos pela leviandade própria da vida na corte. Mas, para fazê-lo, ela também é obrigada a participar de manobras pouco nobres das relações sociais: jogos de vaidade, falsas amizades, hipocrisia amorosa, casamentos por interesses.

Na *Moreninha*, estas questões, quando colocadas, são vividas de maneira mais lúdica e inconsequente. Protegidos pelo enquadramento doméstico, os jovens podem conduzir as tramas de seus namoricos com mais liberdade e menos riscos. A seleção imposta pela localização geográfica, a falta de Tobias que levem ou tragam cartas garantem que os princípios do decoro serão mantidos, permitindo, inclusive, certas ousadias, como a de D. Ana, que encoraja Augusto a ir sozinho buscar Carolina no quarto da ama. :

*—Vá buscá-la, disse a sra. D. Ana, apontando para dentro.*

*—Minha senhora, tanta honra!...*

*— O amigo de meu neto deve merecer minha confiança: esta casa é dos meus amigos e também dos dele. Carolina está, sem dúvida, no quarto de Paula; vá vê-la e consiga arrancá-la de junto da sua ama.*

*A sra. D. Ana levou Augusto pela mão até o corredor e depois o empurrou brandamente.*

*—Vá, disse ela, e receba isso como a mais franca prova de minha estima para com o amigo de meu neto.*<sup>106</sup>

Em *Rosa*, a situação é completamente outra. No momento em que se abrem as portas para a sociedade, ou que se passa pelos seus umbrais, não

---

<sup>106</sup> Idem Ibidem . *A Moreninha*, p.75.

há controle nem seleção possíveis e tudo pode acontecer. Reside nesta diferença a preocupação de Anastácio com o destino da sobrinha:

*\_ ... arrepio-me ao ver que um pobre pai, lá no tal baile suntuoso, sente que se aproxima de sua filha querida um marmanjo, que ela nunca viu, que não se sabe se é um moço de bem ou um mancebo desmoralizado; e que no entretanto leva pelo braço a inocente menina, passeia e conversa com ela horas inteiras, diz-lhe cousas que a fazem rir, que a fazem corar, que a fazem estremecer: ah! se eu fosse um desses pais!*

*\_ Que faria? vinha o Carmo abaixo?*

*\_ Que faria?! primeiramente, minha filha não dançava nem passeava senão com pessoas que eu conhecesse, e cujo caráter apreciasse; e se porventura, alguma vez acontecesse o contrário disso, e minha filha corasse ou estremecesse, eu havia de ir logo perguntar-lhe a causa.*

*\_ E isso não demonstrava senão muito pouca confiança na virtude de sua filha.*

*\_ Sr. comendador, há homens que são víboras; nada se ilude mais facilmente do que a inocência; e um instante de alucinação é de sobra para manchar-se a vida toda de uma mulher.*

*\_ O Sr. nem ao menos enxerga dois palmos adiante de si!... não vê que os bailes facilitam os casamentos?!!!*

*\_ Facilitam?!!! dificultam, digo-lho eu; os ricos são poucos, os ricos que querem casar-se ainda em menor número, e os pobres, a menos que não tenham o juízo em água, não animam-se nunca pretender a mão de uma moça, que não aprendeu a ser econômica, e que gasta contos de réis por ano com vestidos ,que devem aparecer três horas em uma noite.<sup>107</sup>*

Este diálogo entre Anastácio e o comendador Sanches se dá logo no início do primeiro capítulo, cujo título é *Sessão Preparativa*, título significativo, dado que o romancista não só apresenta o espaço, mas

---

<sup>107</sup> MACEDO, Joaquim Manoel de. *Rosa*, p.13.

introduz as personagens que, encarnando opiniões opostas, incorporam o conflito temático sobre o qual o autor se debruçará - o casamento -, ou melhor, os trâmites necessários para que, podendo escolher, a jovem não só saiba fazê-lo, mas o faça mantendo sua virtude incólume.

*Romance de donzelas e para donzelas?* E certo, mas não somente.

Se a jovem deve saber despachar um pretendente indesejado ou guardar outro em banho-maria, também ao rapaz cabe saber galantear, conversar, dominar as práticas de salão, como ilustra o Juca, nesse longo, mas divertido monólogo, quando defende-se da acusação de ter vadiado durante o curso de medicina:

*\_Qual vadiiei! estudei a dança, que é a ciência dos pés; a ginástica que é a dos músculos e articulações; o florete, que é das mãos, a pintura oriental, bordado e ponto de marca, que é a dos dedos; música e declamação, que é a dos peito, da garganta e da língua; estudei até a ser cabelereiro, que é a ciência da verdadeira cabeça; estudei muito mais Sra D. Basília! estudei o bilhar, que é a geometria e o cálculo em ação; estudei o namoro, que é o verbo balbucinte da ciência telegráfica, estudei...*

*\_E achas que ganhaste muito estudando tudo isso? - perguntou a velha.*

*\_ Ah, Sra. Basília! tornou o estudante; cedo conheci os homens e as cousas, apalpei a sociedade, onde me cumpre viver, e preparei e preparo-me pra representar nela um brilhante papel!*

*(...)*

*\_ Não contentei-me só com isso, Sra D. Basília; estudei muito mais ainda, e perdi mesmo o meu tempo estudando um quantum-satis de francês para conversar com certas moças, de italiano para entender-me com as primas-donas do teatro de canto, de inglês não sei mesmo para que, e até sem nunca estudar os primeiros rudimentos da língua grega, achei-me como por encanto grego, completamente grego nas matérias do meu curso de medicina.<sup>108</sup>*

---

<sup>108</sup> Idem, Ibidem, p. 27-29.

O divertido paralelo traçado entre as disciplinas de um curso normal e as estudadas pelo Juca, demarcam um tipo de instrução diferente do oferecido na escola, pois se dá em outro ambiente social e com outras finalidades. Talvez a bibliografia desse curso efetivado pelo Juca fosse justamente um romance como o de Macedo que, visto por este ângulo, poderia aproximar-se dos manuais de conduta que orientavam as jovens noivas para a administração do lar.

Eis porque a equiparação entre o que é considerado elevado e frívolo vai se mostrando cada vez menos risível, até soar plenamente justificável a opinião de D. Clara a respeito de seu vestido de baile: *este babadinho é mais eloquente do que um livro de retórica*.<sup>109</sup> Nos limites dos salões por onde circulam as personagens, o bordado de um lenço pode significar o tento da vitória contra uma rival e merece ser estudado, como faz o Juca, com todos os argumentos dignos de análise de uma grande pintura.

Porém, mais do que os meneios a serem adotados nos salões, a grande dificuldade enfrentada pelos jovens é a convivência social de dois grupos de valores diferentes, representados por duas facções de personagens.

De um lado, temos o tio Anastácio, defendendo os velhos valores, que podem ser entendidos pelo diálogo transcrito anteriormente, mas melhor entendidos quando o velho se apresenta por completo:

*\_(...) meus pais, que Deus haja, destinaram-me para o sacerdócio, tive conseqüentemente uma educação fria e austera: não se realizando o desejo de meus pais, retirei-me para a roça, onde tenho vivido uma vida simples e rude, sendo meu único recreio a leitura de livros cheios de moral santa, porém severa; agora estou velho e impertinente; pode ser que tudo isto seja defeitos de educação, espinhos de roça e rabugem de velhice: mas o que me diz o coração é que os senhores, pelo caminho em que vão, hão de dar com esta boa terra em vasa barris*<sup>110</sup>.

Contrapõem-se a Anastácio os defensores dos novos tempos.

Como diz o Comendador Sanches, *a sociedade progride e a civilização vai fazendo conquistas, as moças já não vivem enterradas nos*

<sup>109</sup> *idem* *Ibidem*, p.26.

<sup>110</sup> *idem*, *Ibidem*, p.10.

*fundos das casas*, não são mais obrigadas a aceitar os noivos que lhes determinam, nem vêem a vida passar apenas *pelos buraquinhos das rótulas*.<sup>111</sup> Mas estas regalias têm desvantagens, e cabe à "velha guarda" lembrar constantemente os espinhos deste processo civilizatório: os velhos perdem a compostura e os jovens, a sinceridade de sentimentos; as conquistas amorosas acendem a vaidade das mulheres, que travam luta renhida com as rivais para colecionar admiradores e galanteios, na maior parte das vezes, perjuros. Não bastassem estes embates de ordem moral, surgem os riscos já apontados pela contabilidade precisa de Anastácio, que avalia de maneira bem objetiva as dificuldades de se arranjar um bom casamento.

A esse respeito, como já observou Antonio Candido <sup>112</sup>, a possibilidade da desigualdade social é cuidadosamente evitada. Apesar de deixar a filha seguir livremente seus caprichos, o pai de Rosa não se furta a uma boa investigação das condições econômicas do rapaz muito antes de o casal se acertar. Providencialmente, o futuro noivo desfruta de condições vantajosas, de forma que a tentação do casamento por interesse acaba sendo enfrentada apenas pelas personagens mais sórdidas: o folhetinista, que não teve a sorte de receber herança, o comendador, à beira da bancarrota, e o usurário André, por motivos óbvios.

Eliminadas as diferenças sociais, ainda que a custo de uma mascaramento da realidade, é no aspecto moral que Macedo vai se concentrar, provavelmente respondendo com bastante propriedade a uma série de dilemas enfrentados pelos leitores (e aqui o masculino é proposital), justamente por serem corriqueiros, comuns, pouco ousados, enfim, cotidianos.

Sem tomar partido entre Anastácio e o comendador Sanches, Macedo apresenta contras e prós do antigo e do novo sistema e parece tentar conciliar o que ambos têm de positivo, apontando como caminho a educação da mulher, não as aulas, como bem aponta Anastácio, mas a *educação doméstica e religiosa*.

Segundo as idéias da época, tal formação moral beneficia primeiramente o indivíduo, mas é fundamental para toda a nação, já que a mãe de família forma os cidadãos. Não é fortuita a incidência de referências ao lamentável estado político da pátria, seja pelos discursos do Anastácio, seja na figura do publicista Faustino. Na verdade, o tema "educação" mescla-se indissociavelmente ao tema "Brasil", de tal forma que é possível

<sup>111</sup> Idem, *Ibidem*, p.12-13.

<sup>112</sup> CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*, p.139.



a tio Anastácio começar um discurso falando da educação das mulheres e terminá-lo criticando a escravidão, como se desenrolasse o fio de um mesmo novelo:

*— Eu digo, que a geração atual estando, como de fato está, desgraçadamente pervertida, que tendo todos nós muito de que envergonhar-nos diante uns dos outros, não podemos contar com força moral suficiente para regenerar a sociedade. (...) Já que somos obrigados a deixar aos nossos herdeiros uma casa estragada pelo cupim, cumpre que leguemos ao porvir artífices capazes de levantar uma casa nova. (...) é preciso educar a mocidade, (...) e a quem cumpre muito particularmente dar essa educação (...) é ao sacerdote e à mãe de família (...) o governo deve tratar com sério empenho de regenerar nosso clero, que assim como está faz mal à religião, e portanto ao estado e a si mesmo; e nós todos devemos ocupar-nos de formar boas mães de família. (...) se a missão da mãe e de família é ardua em toda a parte do mundo, no Brasil é particularmente muito mais espinhosa, porque no Brasil cada homem guarda dentro de sua própria casa um inimigo do coração de seus filhos, um poderoso elemento de desmoralização, em uma palavra, porque no Brasil existe a escravidão.<sup>113</sup>*

Ao final, sintetiza da seguinte maneira a situação nacional:

*Tudo está pervertido!... em política o poder é o fim e não o meio: subir, não importa como, eis o grande pensamento dos estadistas do século uma comenda a cada potentado eleitoral, um hábito ao filho do compadre do ministro, alguns empregos e algumas pensões aos protegidos da maioria, eis a história de todos os nossos gabinetes; (...) o patronato arranca os louros ao mérito, a riqueza rouba as honras da virtude, o charlatanismo disputa os foros à sabedoria; o artista é um hilota, o*

---

<sup>113</sup> MACEDO, Joaquim Manoel de Rosa, p.11-12.

*poeta um doido, o homem honrado um pedaço de asno  
e o traficante um herói.*<sup>114</sup>

Nesta sequência ilustrativa da inversão de valores e papéis que penaliza os cidadãos honrados, Macedo retoma a imagem idealizada e redentora do poeta, tal qual nos discursos do Instituto Histórico e Geográfico. A figura do escritor trás a reboco imagens, por exemplo, a da Literatura enquanto elemento unificador da nação. Assim, através de Anastácio, Macedo parece apresentar sua profissão de fé e seu projeto literário: utilizar o romance como veículo de efetivação de um projeto mais amplo, qual seja, a formação de uma nova nação.

Esta, certamente, é a grande diferença entre as duas obras citadas. Na *Moreninha*, o projeto de uma Literatura nacional já se configurava pela própria feitura de um romance escrito por pena brasileira, e no qual os leitores, por força, deviam se reconhecer. Em *Rosa*, o romancista apresenta-se mais explicitamente como participante ativo de uma nova nação e à Literatura como um dos instrumentos de consolidação desse projeto nacional.

Isso corresponde a afirmar que a representação do romance, na perspectiva de Macedo, é a de um veículo de instrução e formação moral do leitor. Tal idéia não é apenas de Macedo, mas, ao que parece, de toda a sua geração. Basta lembrarmos as palavras com que Dutra e Mello critica a avalanche de romances consumida vorazmente pelo público:

*Tendo de satisfazer um gosto que se depravava ele se  
depravou também; esqueceu-se de que devia fazer a  
educação do povo, ou pelo menos de que podia  
aproveitar seu prestígio para isso.*<sup>115</sup>

Eis portanto que a caracterização do romance exigida na época e abraçada por Macedo em toda a sua obra é a mesma levantada por Arthur Jerrold Tieje no seu estudo da ficção pós- renascentista em prosa até 1740, data da publicação de *Pamela*, considerado o ponto inicial do romance contemporâneo. Este estudo, resumido por Antonio Candido em seu ensaio "Timidez do Romance" aponta cinco intuítos expressos pelos romancistas, e que Candido acredita também poderem ser consideradas justificativas para se escrever romances: 1) *divertir* 2) *edificar*, 3) *instruir o leitor*; 4) *representar*

<sup>114</sup> Idem, Ibidem, p.35.

<sup>115</sup> DUTRA E MELLO, A. F. "A Moreninha" in *Minerva Brasiliense*, II/24, out. 1844., p.746-751

a vida quotidiana e 5) despertar emoções e simpatia.<sup>116</sup>

Parece, portanto, que o modelo seguido por Macedo liga-se muito mais aos romances do século XVIII que ao XIX, e não é de admirar que, tendo se fixado nesta estrutura romanesca, ele tenha se tornado, com o passar do tempo, anacrônico. Enquanto Macedo orienta-se por este veio para escrever, uma facção da crítica orienta-se pelo mesmo veio para analisar o texto. É o caso de Fernandes Pinheiro, ao comentar Vicentina, publicada em 1855 na Revista Guanabara:

*O romance é de origem moderna, veio substituir as novelas e histórias que tanto deleitavam a nossos pais. É uma leitura agradável, e diríamos, quase um alimento de fácil digestão proporcionado a estômagos fracos. Por seu intermédio pode-se moralizar e instruir o povo, fazendo-lhe chegar conhecimento de algumas verdades metafísicas, que aliás escapariam à sua compreensão. (...)*

*O povo em sua cândida simplicidade busca nele instruir-se deleitando-se: e quão negro não é o crime daquele que abusar do seu espírito, das graças da linguagem, e das seduições para propagar idéias funestas, que plantam a descrença na alma, fazendo murchar uma por uma as flores da esperança, ou então tomando-se ainda mais culpável, santifica o vício emprestando-lhe as cores da virtude!*<sup>117</sup>

Segundo o crítico, no caso de Vicentina, Macedo teria cumprido por inteiro sua tarefa, divertindo e ao mesmo tempo instruindo as leitoras contra os sedutores de salão.

E para salvar Macedo da pecha de moralista tacanho, Fernandes Pinheiro defende antecipadamente o autor, a quem ninguém acusará de retrógrado, antes é reconhecido geralmente como um dos mais genuínos representantes do progresso<sup>118</sup>. A observação deixa entrever, mesmo de relance, o quanto a imagem pública e privada do escritor o abalizava na sua função social de instruir e orientar.

<sup>116</sup> CANDIDO, Antonio. "A Timidez do Romance" in A Educação pela Noite e Outros Ensaios. São Paulo, Ed. Ática, 1989, p.84.

<sup>117</sup> PINHEIRO, Fernandes. Revista Guanabara, v. III, 1885, p.17-18.

<sup>118</sup> Idem, *Ibidem*.

De fato, tão logo se assume publicamente como romancista, no prefácio de O Moço Loiro, Macedo torna-se quase irreconhecível para quem tem A Moreninha como ponto de referência do estilo do autor. Em primeiro lugar, a simplicidade da trama é abandonada. Raptos, tramas hediondas, revelações surpreendentes, aproximam-no de um Teixeira e Souza, de um Conego Pinheiro. Ao mesmo tempo, o autor incorpora a faceta didática, enxertando na narrativa longos trechos discursivos que, semelhantes a apliques, soam um tanto postiços e difíceis de digerir.

Neste sentido, Rosa parece atestar um amadurecimento do autor, que torna este didatismo mais sutil, porque o incorpora mais naturalmente à narrativa. Tal modificação poderia corresponder a um amadurecimento também do público. Como se Macedo, convencido de que contava com leitores mais perspicazes, pudesse decidir-se por ser menos explícito, conjoindo, enfim, as lições que pretendia passar, com o estilo leve e bem humorado que o distinguiu em seu primeiro romance.

Para isso, o autor utiliza uma estratégia que poderíamos chamar de *incorporação* e que consiste em deslocar os trechos discursivos da voz do narrador para a das próprias personagens, fundindo-os melhor ao texto, principalmente porque ajudam a caracterizar a personagem que os pronuncia. Quando, instigado pelo Juca, o publicista Faustino relata sua conduta e as razões que o motivam, está discursando da mesma maneira que o tio Anastácio quando fala do Brasil, como se o primeiro exemplificasse concretamente a situação sobre a qual o segundo discorre.

Talvez por apoiar-se nesta estratégia, Macedo diminui a incidência do número de discursos, mais frequentes no início do romance, mais rarefeitos depois. A estratégia supõe o raciocínio de que, tendo o leitor sido posto a par do que será discutido no decorrer do romance, logo nos primeiros capítulos, não há necessidade de repetir a mensagem.

O que estamos chamando de processo de incorporação permite ao autor maior deenvoltura para atuar em situações em que a mensagem diz respeito não a algo externo, como a moralização do país, ou a educação feminina, mas à valorização da leitura e, por tabela, do leitor.

Para um autor que, a julgar necessário, não hesitava em interromper a narrativa e oferecer ao leitor pequenos resumos do que já havia acontecido, é notável a sutileza com que, em Rosa, ele utiliza a figura de Daniel para valorizar a leitura.

O capítulo em que a personagem é apresentada abre-se com o ancião lendo, enquanto supervisiona o estudo dos dois enteados, um

menino e uma menina, que também lêem.<sup>119</sup> A esta primeira referência da personagem, marcante porque introdutória, unem-se outras qualidades: generosidade, honradez, pobreza decente, generosidade. Na verdade, esse apreciador da Pacotiha conjuga todos os valores que Anastácio vê faltarem à sociedade de então. Apesar de pobre, o velho não adere, antes pune com uma sova de pau, o Faustino, que lhe propõe lucrativa falcatrúia. Impede que a ganância do próprio irmão prejudique a velha Irene. Cuida dos sobrinhos não reconhecidos e, para que as crianças tenham acesso aos bens aos quais têm direito moral, casa-se com a velha Irene, redimindo, de certa forma, o casamento por interesse ao dar-lhe um sentido nobre. Assim, a configuração do *homem de bem* inclui a instrução, e tanto quanto a respeitável barba branca, deve acompanhá-lo, o livro.

Ao reforçar a referência da leitura como um bem, o autor cumpre o que parece entender como a função do escritor: instruir e, principalmente, instruir divertindo, de preferência, sem que o leitor se dê conta disso.

Mais interessante ainda é perceber que esta provavelmente é uma via de mão dupla, pois interessa ao leitor, ver a atividade de leitura como algo que o enobrece e distingue dos outros. Nesse caso, o elemento de aproximação entre leitor e texto se dá quase por um procedimento narcísico, em que o primeiro vê a própria face refletida positivamente no segundo.

Não é, portanto, de se espantar a abundância de referências à leitura e a importância que a ela dão as personagens. O livro lido pode ser o Dicionário das Flores ou as anotações dos amores de um estudante, o importante é que a leitura faça parte do cenário familiar. É justamente neste quadro doméstico que inicia o capítulo no qual apresenta-se o Juca:

*Era tarde.*

*D. Basília, senhora de seus sessenta e tantos anos de idade, de óculos de quatro vidros no nariz, e de lenço encarnado atado à cabeça, lia o Novo Dicionário das Flores, ouo Vade-mecum dos namorados, tendo ao colo seu querido gato pampa.*

*D. Clara, moça dos seus trinta anos e dois janeiros, segundo o livro do vigário, e de vinte e quatro anos segundo as contas dela mesma, estava acabando a*

<sup>119</sup> Assim Macedo introduz a personagem: "(...) estava esse homem sentado em um sofá de muito simples trabalho na sala de seu sótão, ora lendo mudamente artigos destacados em um volume da Minerva, que tinha entre as mãos, ora observando os dois meninos, que sentados a curta distância, estudavam lendo alto, em livro de moral." in MACEDO, Joaquim Manoel de. Rosa, p.288-289.

*centésima-vigésima-quinta coisa-nenhuma do vestido novo, com que devia apresentar-se no baile dessa mesma noite.*

*Faustino, jovem de vinte e oito anos, achava-se sentado junto de uma mesa, com a perna esquerda estendida sobre uma cadeira, e escrevia muito, meditando pouco.*

*(...) Bateram palmas.*

*— Com efeito! tornou D. Basília marcando a página de seu livrinho; nem ao menos deixam a gente tempo para se instruir!<sup>120</sup>*

E quando o Juca se propõe a ler o seu Romance da Rosa, ela o incentiva entusiasticamente:

*— É verdade, Juca - disse a velha- lê-nos a tua história; eu gosto muito de me instruir.<sup>121</sup>*

O autor é perspicaz, pois se aproveita de um conceito bastante elástico de texto para consolidar a prática da leitura como atividade positiva. Parte do repertório acessível a qualquer leitor e não de outro, mais nobre porém menos afetivo e que implicaria no leitor ser outro que não ele mesmo. Em outras palavras, não importa tanto a qualidade do livro; importa a prática da leitura. O sistema tem ainda a vantagem de poder ser lido pelo avesso, pois quem o afirma é uma velha patusca, não o narrador, nem uma personagem abalizada. Vai daí ser possível ao leitor crédulo compartilhar da opinião de de Dona Basília e ao ao leitor mais crítico, sorrir dela.

As duas citações de D. Basília trazem a tona outra observação importante, que mescla a discussão da leitura com situações de oralidade: no contexto apresentado, ler e ouvir são práticas muito próximas, na verdade, equivalentes.

Os romances apresentam várias passagens em que uma personagem conta histórias a outra, das mais diferentes maneiras possíveis, muitas vezes mesclando leitura, escrita, e oralidade. No segundo capítulo de A Moreninha, Fabricio escreve ao amigo contando seu namoro com D. Joana, com a mesma coloquialidade com que Juca narra seus ruidosos amores de estudante e Augusto conta a D. Ana suas decepções amorosas.

<sup>120</sup> Idem, *Ibidem*, p. 26.

<sup>121</sup> Idem, *Ibidem*, p. 45.

D. Ana paga-lhe a confiança contando a história das lágrimas de amor, *tal qual a ouvi de minha avó, que em pequena aprendeu de velho gentio que nesta ilha habitava*.<sup>122</sup> Finalmente, o próprio livro é Augusto escrevendo sua história. Mas também o final de Rosa remete-nos ao universo escrito, já que as notícias finais sobre Faustino e André são lidas pelo comendador Sanches, na Pacotilha.

Portanto, esta narrativa maior que é o romance está curiosamente alicerçada na oralidade, ou numa escrita em que as marcas da oralidade formam sulcos muito profundos. Além disso, todas as histórias lidas ou contadas são relatos de experiência, com exceção da história da Índia, que vem da tradição popular, mas faz parte de um repertório familiar, passado de geração em geração.<sup>123</sup>

Em Rosa acontece algo muito parecido. Partindo de onde parou Augusto, Juca já tem escrito o seu romance da Rosa, e o lê para as senhoras, numa cena muito próxima à descrita por Alencar em Como e porque sou romancista. Este é o capítulo dos amores sérios, seriedade e pureza sugeridos, aliás, também por outra cena que inclui a leitura:

*Às vezes D. Emília chamava-me para ler junto dela: o meu livro predileto era então Paulo e Virginia; D. Rosinha sentava-se defronte de nós, bordando ou desenhando: ainda me lembro! quando eu chegava a essas belas páginas, onde o amor inocente e cândido mostra-se docemente palpitando no coração dos dois jovens, minha voz se elevava, eu me sentia possuído de ardor e fogo; D. Rosinha esquecia-se do bordado, ou do desenho para prender seus brilhantes olhos em meus lábios; D. Emília sorria-se furtivamente, e a filha apanhando-lhe o sorriso, abaixava os olhos e corava.*<sup>124</sup>

Para tratar das confusões amorosas com D. Bonifácia e D. Laura, Juca prefere o relato oral, mas também nele se encontra referência à leitura, agora como forma humorada de sedução:

<sup>122</sup> MACEDO, Joaquim Manoel de. A Moreninha, p.53.

<sup>123</sup> Outra marca dessa oralidade, seria a balada cantada por Carolina, contando a história da Índia. Aliás, a música frequentemente acompanha os romances de Macedo, podendo ser de sentimental, como esta cantada por Carolina no rochedo, ou irônica, como a cantada, também na Moreninha, pela amiga de Augusto, e a cantada por Rosa, ao pai, para convencê-lo a comprar os adereços necessários para completar a indumentária do baile, e cujo refrão é: *Papai que me quer bem, papai há de pagar*.

<sup>124</sup> MACEDO, Joaquim Manoel de. Rosa, p.59

\_ Vamos ao fim da história.  
 \_ O fim é muito simples; comecei a desenvolver toda a  
 tática amatória, que me lembrou, para enternecer D.  
 Laura. Olhei... suspirei... e fiz versos.  
 \_ E ela?  
 \_ Muita amizade... muita gratidão, mas respeito de  
 amor... tábua redonda.  
 \_ E tu?  
 \_ Mudei de sistema; namorei a velha.  
 \_ Esta é a melhor!  
 \_ Namorei, sim senhor, bem entendido, com o fim de  
 agradar-lhe, de fazê-la cem vezes mais minha amiga, e  
 de torná-la em minha advogada ao pé da neta. Levei-lhe  
 Carlos Magno, Reinaldo de Montalvão, e muitos outros  
 livros da mesma natureza: a velhinha devorava aquilo,  
 como um estudante o seu ponto de exame.<sup>125</sup>

Embora a referência aos livros ocorram nos dois romances, há diferenças importantes. Na *Moreninha* as citações, menos frequentes e feitas geralmente pelos estudantes, lembram basicamente dos livros utilizados na academia, representantes da erudição científica: o físico Pouillet, o cirurgião e fisiologista Belpeau, o médico Broussais, Hahnemann. Exceção feita a Bocage. Às senhoras cabe o romance nos moldes do século XVIII, *Amores do Cavaleiro de Faublas* e Mary de Wollstonecraft, que de certa forma é citada quase como um tipo de literatura reflexiva, já que dá à sua leitora *ares de filósofa*, pois defende os direitos das mulheres.

Em *Rosa* as citações referentes à produção científica cedem lugar ao jornal, sempre uma leitura masculina. *Jornal do Comércio*, *A Minerva*, *A Pacotilha*, publicada no *Correio Mercantil* e que, aliás, irrita profundamente às senhoras<sup>126</sup>. Às senhoras cabe o livro de Galatéia, Carlos Magno, Reinaldo de Montalvão, e talvez para as mais instruídas, como D. Deolinda, diretora de um colégio de meninas, também George Sand e Paul de Kock:

*Estou em dia com os conhecimentos humanos, digo-lhe  
 eu! exclamou D. Deolinda exaltando-se: conheço como*

<sup>125</sup> Idem, *Ibidem*, p. 105.

<sup>126</sup> Rosa diz ao tio enquanto este tenta ler o *Jornal do Comércio*: "Há neste mundo somente duas coisas, que eu aborreço e mostrar predileção por elas à minha vista é ofender-me também: eu detesto as cartas de jogar, e os periódicos. São os dois maiores inimigos da mulher." in *Rosa*, p.95.



*as palminhas de minhas mãos as obras de George Sand, e sigo os seus sagrados princípios, ilustro-me nos livros de Paulo de Kock e de outros grandes filósofos, e desprezando prejuízos e preconceitos, defendo a verdade e sustento os meus direitos! nem tampouco é culpa minha que os outros não saibam cultivar o seu espírito.*<sup>127</sup>

Instruir-se, cultivar o espírito, elevar-se, enfim, distinguir-se pela erudição, eis a primeira função da leitura e, de certa forma, também, um de seus prazeres. No entanto, o repertório pelo qual isso se dá nem sempre é o mesmo. Na verdade, acompanha o binômio estabelecido desde as primeiras páginas do romance - velhos e novos tempos - representados por velhos e novos romances, pois como diz Anastácio, para seu pesar a juventude, principalmente a juventude urbana, já não lê mais Carlos Magno, que parece ir cedendo terreno a Paul de Kock e Mary de Wollstonecraft.

Este nome em especial traz à tona um fenômeno acontecido no Brasil e retratado por Marlyse Meyer, em "Mulheres Romancistas do século XIX", onde ela observa o convívio estreito do leitor brasileiro com obras escritas por romancistas inglesas da segunda metade do século XVIII, obras estas que chegavam até nós em número cada vez maior, como mostram as listas de livros oferecidas pelos livreiros, os anúncios, os catálogos das bibliotecas públicas e dos Reais Gabinetes de Leitura.

A citação de Macedo pode ser considerada um flagrante do momento de solidificação dessa importação de romances ingleses, iniciada em 1810, provocando, às vezes, algumas coqueluches entre os leitores, como parece ter sido o caso de *Sinclair das Ilhas*<sup>128</sup>. Não importa que representasse, em seu país de origem, a chamada má literatura, ou *romances de segundo time*: aqui é *acolhida como sinal positivo, sem ambiguidade, como um dos tantos produtos civilizatórios que chegam da Europa*.<sup>129</sup>

Ou seja, o livro, apenas enquanto objeto, já recebe do leitor o status positivo de produto europeu. Mas Marlyze Meyer ainda esclarece como seu conteúdo seria vivido como elemento civilizatório:

*Quase sempre masculina, a crítica vê na mulher e*

<sup>127</sup> Idem, *Ibidem*, p. 173.

<sup>128</sup> A partir de cuidadosa pesquisa, Marlyse Meyer reconstituiu a trajetória deste romance entre nós no artigo "O que é, ou quem foi Sinclair das Ilhas?", publicado no *De Folhetins*, no 2, pelo CIEC, Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ.

<sup>129</sup> MEYER, Marlyse. *Caminhos do Imaginário no Brasil*. EDUSP, SP, 1993, p. 49.

*no seu romance um elemento civilizador e educativo para o homem criado na rudeza dos costumes ingleses, os quais estão bem retratados no Tom Jones, romance masculino. O romance, confirma Tompkins, funcionou então na Inglaterra como veículo de policiamento. Nada impede de pensar que assim terá funcionado junto às 'gentis leitoras' da corte brasileira, recém-chegadas da roça, onde, como lembra o velho tio da Rosa (romance de Macedo), se liam as belas façanhas de Carlos Magno e não esses "romances modernos" que iriam dar más idéias às mocinhas; podemos ver em Ambrosina (heroína de Sinclair das Ilhas) e em Amanda modelos civilizatórios para as mocinhas que, como a prima Maria Benedita (Quincas Borba) se iniciam à leitura.*<sup>130</sup>

Dessa forma, é compreensível que o binômio divertir/instruir, tão defendido fora e dentro do país, fosse também assimilado pelos leitores, que procurariam nas coletâneas do começo do século XIX, em nossas bibliotecas, os livros que se apresentavam para lição e recreio.

Esta educação da sensibilidade, concretiza-se a partir de uma estrutura narrativa que Marlyse observa nos citados romances ingleses, mas serve integralmente para os livros de Macedo:

*Esta sensibilidade, sempre aliada a uma visão e uma proposta didáticas e morais, é periodicamente reativada diante de certas situações igualmente padronizadas, e sempre de caráter doméstico.*<sup>131</sup>

É novamente D. Basília quem vem ilustrar, em Macedo, o valor dado ao desenvolvimento da sensibilidade, e com que orgulho a ostenta aquele que julga tê-la. Enquanto a filha desconfia de que o romance escrito pelo Juca não passa de uma coleção de invencionices, a mãe o exorta a continuar a leitura:

*— Deixa-o falar, minha filha; disse a velha com cara de choro; Juca, a tua história é muito bonita: também eu sou a temura em pessoa, - não pude ouvi-la sem chorar;*

<sup>130</sup> Idem, *Ibidem*, p. 58

<sup>131</sup> Idem, *Ibidem*, p. 62.

*quando leio o livro de Galatéia me sucede o mesmo; dá-me vontade de furar o olho do Polifermo.*<sup>132</sup>

*Mercadoria reprodutora de ideologia, diz Marlyse, e, como tal, chegará ao Brasil, exercendo provavelmente a mesma função civilizadora, educadora e amaciadora de rústicos costumes (...). Pelo menos é o que se vê acontecer com o pai do Juca, que se contrapõe ao casamento por desejar nora roceira como ele. É o momento de Rosa mostrar-se instruída. Uma após outra, ela exhibe suas prendas, justamente aquelas destinadas a influir na sensibilidade do roceiro: desenha, toca, borda, pinta, canta. E é durante o dueto italiano entoado por ela e pelo Juca, que o futuro sogro cede, sofrendo os efeitos de uma verdadeira catarse:*

*O Juca foi ter com Rosa, e daí á pouco estavam ambos juntos no piano.*

*Era outra vez o dueto de Torquato. Eles cantaram, como o podem cantar dois amantes que apaixonadamente se idolatram, e que se vêem em uma hora solene e decisiva para o seu amor.*

*O que se passou durante esse canto no coração de Mariano, ninguém poderia explicar: quando a Rosa e o Juca deixaram o piano, ele estava chorando; mas contendo o pranto depressa correu a abraçar o filho, e depois de hesitar alguns momentos, abriu os braços, e foi apertar contra o peito a filha de Murício.*<sup>133</sup>

Cabe encerrar o capítulo, estabelecendo uma última comparação entre Rosa e Carolina, pois ambas devem enfrentar, ao final do romance, a desaprovação dos pais dos noivos. As soluções dadas em um e outro caso, parecem sintetizar as diferenças já apontadas entre os dois romances. Carolina depende que o futuro sogro volte atrás e converse com sua avó, sendo seu consentimento dado apenas após essas preliminares. Rosa utiliza-se da sua ótima educação e conquista ela mesma aquilo que deseja. Mas não o faz sozinha, pois o Juca a acompanha no dueto, mostrando que também ele está à altura da civilização.

Entre todas as estratégias aqui pontuadas que teriam facilitado a comunicação entre Macedo e o público, esta parece ser uma das mais

<sup>132</sup> MACEDO, Joaquim Manoel de. *Rosa*, p. 65.

<sup>133</sup> *Ibidem*, p. 359.

vigorosas: oferecer ao leitor uma auto-imagem positiva, uma vez que ele pode se identificar com personagens que lêem, conversam sobre a nação, instruem-se e terminam seus embates amorosos entoando um dueto de Torquato, acompanhados pelo piano da sinhazinha.

## 7. Considerações Finais

Ao final deste trabalho, percebe-se que as respostas que ele pode construir para a questão inicial - como Macedo ilumina a formação do público brasileiro de romances? - tentaram não ultrapassar muito um conjunto de hipóteses mais ou menos fundamentadas nos próprios textos literários, ou nos textos que os comentam. Portanto, a questão que orientou todo o percurso vencido - em que aspectos a obra de Macedo revelaria o gosto do leitor médio e suas estratégias de leitura - encontrou uma resposta apenas parcial e que não autoriza nenhuma generalização, já que esta maneira de ler não precisa, necessariamente, ter se mantido a mesma em romances de outros autores.

Para que tal generalização se fizesse possível, seria necessário termos uma visão mais abrangente que só poderia ser alcançada, por exemplo, pela análise, nos mesmos moldes como foi feito aqui, de outros romances bem aceitos na época, buscando, na variedade dos dados, uma interpretação mais abrangente do campo de pesquisa.

Na verdade, parece improvável que o leitor cujo perfil procuramos captar possa ser composto de outra maneira que não por fragmentos, alcançados através de pesquisas e levantamentos dos mais diversos dados, que possam ser cruzados muitas vezes e de diferentes modos, até se alcançar uma configuração cuja nitidez advém menos da exaustividade da análise, do que de sua constante (re) contextualização.

Essa tarefa e, sobretudo, a precariedade das condições de sua realização, nos torna descendentes dos antigos membros do Instituto Histórico e Geográfico, no esforço de localizar (muitas vezes, salvar) e colocar à disposição da comunidade científica tantos documentos, artigos e textos que vão se deteriorando. A perda é grande, entre tantos outros motivos, porque são justamente estes textos esquecidos, "menores", que podem redimensionar idéias já viciadas, abrindo espaços para novas hipóteses e raciocínios.

Uma vez trazido novamente à pauta, o texto de Galante e Souza desmentiu o ostracismo no qual Macedo teria caído e, mais importante, denunciou a existência de um distanciamento entre os critérios de apreciação da crítica, e do chamado "grande público". Por não ter registrada sua leitura, o apreço dedicado pelo leitor comum a Macedo (e quantos outros?) foi ignorado ou transformado em indiferença, uma indiferença que, na verdade, pertencia aos leitores eruditos.

A distinção entre um e outro leitor vale também para nos tornar mais cuidadosos com relação à configuração que as histórias da literatura fazem do público. É o caso das leitoras de Macedo, que começam a ser evocadas no momento em que ele já se tornou autor menor. Nesse caso, o *público feminino*, enquanto categoria, não seria outra coisa senão o reflexo do desprestígio da obra.

Considerar que a denominação *público feminino* funciona mais como critério de valoração, do que realmente como descrição objetiva, nos torna mais livres para considerar também que reminiscências muito breves (portanto, pouco consistentes) como as de Filinto de Almeida e José de Alencar, que comentam a popularidade de Macedo junto aos estudantes, possam nos levar até um virtual público masculino entusiasta do romance.

Outra idéia constantemente abraçada, principalmente quando se trata de "defender" Macedo como escritor, é a de que ele teria tido o mérito de preparar o público para as produções mais sofisticadas de Alencar e Machado. Realmente, a análise da ficção de Macedo sugere que o fato dele ter abandonado certas estratégias utilizadas nos primeiros romances, e sofisticado outras,<sup>134</sup> corresponderia a um processo de amadurecimento da capacidade de leitura do público.

A observação é verossímil e pertinente, mas tem a desvantagem de trazer a idéia de uma evolução em espiral do leitor, que iniciaria em Macedo e chegaria a Machado. Creio que esta é uma importante questão a ser analisada, mas que ultrapassa os limites desse trabalho. Aparentemente os leitores conviviam com todas essas produções ao mesmo tempo e entravam em contato com todas elas. Assim como aparentemente não percebiam ou não se importavam com a diferença entre os romances europeus e o nascente romance brasileiro e talvez dificilmente se dessem conta de que estavam passando de um patamar a outro ao mudar de autor.

Seria, pois, interessante, percorrer novamente as histórias da literatura a respeito de Alencar, procurando não só levantar a configuração do público, mas do novo modelo de romance que teria substituído o seguido por Macedo. A partir daí, seria possível tentar analisar como teria se dado a convivência de ambos no espaço da literatura nacional.

Enquanto isso não é feito, a comparação entre *A Moreninha* e *Rosa* parece trazer o saldo positivo de sistematizar os fatores que teriam facilitado a recepção do que neste trabalho chamamos de leitor comum.

---

<sup>134</sup> Estamos chamando de estratégia de leitura certos recursos já citados: separação muito brusca do narrador e das personagens nos momentos de exortação, flash back dos principais eventos do romance, ampliação do espaço social e suas conseqüentes complicações na trama, etc.

O primeiro fator e o mais citado é o fato de Macedo retratar, nos romances, os usos e costumes brasileiros, característica identificada, nas histórias da literatura, inicialmente, como *caráter nacional* da obra e, mais tarde, como *valor documental*.

Embora a questão seja de natureza especulativa, é interessante tentar compreender no que exatamente a reprodução da nossa sociedade facilitaria o processo de leitura, já que a presença do cenário europeu nos romances importados em nada parece ter comprometido sua assimilação em terrenos tropicais.

Pelo contrário, a julgar pela forma "frenética", segundo Dutra e Melo, como eram consumidos aqueles romances, o público não parecia muito interessado na nacionalidade da pena que os lavrava. Pelo contrário; encontrava na condição de produto importado um símbolo de qualidade.

É difícil, pois, identificar o quanto o público estaria sintonizado com o projeto de construção de uma literatura nacional ou partilhava do entusiasmo da crítica por uma produção que se distinguisse da produção estrangeira.

Mas, por menos envolvido que o leitor estivesse com a questão, deve ter sofrido, no caso de Macedo, o impacto do que havia de incomum em reconhecer a cidade do Rio de Janeiro e seus habitantes em letra impressa e observar a própria provincianidade ser rompida ao ver imagens do Brasil penetrar em nobre zona da literatura.

O estilo leve e bem humorado como Macedo transporta nossa realidade para o mundo ficcional aumentaria, ainda mais, as chances de empatia, de modo que a personagem solidifica-se num tipo que pode transitar entre os romances, representando, de antemão, as mesmas experiências sentimentais, vivendo as mesmas intrigas.

Nesse sentido, a redundância cumpriria a função bastante pontual de repetir um prazer já conhecido, num processo similar ao prazer trazido pelos velhos hábitos. O interesse adviria não do impacto, mas da previsibilidade, e o mérito do autor estaria em ter sabido identificar quais clichês se prestariam a esse nível de tolerância a várias reedições.

Tal compreensão do gosto do público se traduziria, ainda, no humor, principalmente quando a graça não se localiza tanto nos meneios de linguagem, mas no burlesco, naquelas cenas que, transpostas para o teatro, provocavam o riso das platéias. Risos ou lágrimas, pois o dramalhão de peças de sucesso, como Cobé ou Luxo e Vaidade, também estão presentes nos romances.

Essa preferência pelo clichê e pelas cores muito carregadas, reflete

uma concepção de leitura que entende o texto literário como um campo onde se encadeiam uma série de cenas extremamente agradáveis, seja porque divertem, seja porque concretizam certas idealizações sentimentais. Isso significa que o repertório não precisa ser nem extenso, nem variado, apenas correto, isto é, fornido do conjunto de elementos esperados e eleitos como prazerosos. Se assim for, é compreensível que não compromettesse o projeto o fato desse conjunto de cenas e situações nem sempre estar bem concatenado ou coerentemente disposto.

Macedo parece ter feito dessa falta de rigor um sistema de trabalho. Nunca chegou a corrigir ou burilar seus escritos. O modo abrupto como termina Vicentina é exemplar. O narrador deixa a situação dos amantes na dependência de uma vingança futura, num diálogo mal arrematado, como se a continuação do enredo fosse muito penosa e ele desistisse da empreitada.<sup>135</sup>

Mesmo a oralidade parece mimetizar a própria relação que se tinha, na época, com o texto escrito, quando ler, ouvir e contar mostravam-se atividades muito próximas, às vezes, quase indiscriminadas.

Outro fator de identificação entre o leitor e a obra seria de caráter ideológico; os valores morais insistentemente defendidos desde O Moço Loiro até Rosa. Chama a atenção que esta constância ideológica, traduzida numa reiteração temática e desenvolvida sempre através dos mesmos argumentos, não se tornasse enfadonha para o leitor.

Uma observação de Antonio Candido pode nos auxiliar nesse sentido. O crítico observa, por detrás dos namoricos das personagens, todo um sistema de relações de uma sociedade cuja precária infra-estrutura fazia do casamento uma das poucas saídas à mão para melhorar a colocação na vida.

Antonio Candido assinala, então, que, embora Macedo coloque a nu *alguns mecanismos essenciais da moral burguesa, apoiada na necessidade de adquirir, guardar e ampliar propriedade*,<sup>136</sup> não chega a tocar nos pontos mais conflituosos e polêmicos desses mecanismos, compondo sempre relações em que noiva, noivo, dote e amor encaixam-se harmonicamente, e talvez fosse possível acrescentar, harmonizam-se também com os conflitos morais vividos pelas personagens, orientados por valores bem determinados,

<sup>135</sup> Assim termina o romance: \_ Camilo, eu te convido para um himeneu, cujo tálama deve ser a sepultura. / (...) Ah, morramos, pois, aceito. / Camilo! Eu te amo! / \_ Vicentina! Vicentina! e quando brilhará o dia da morte?... / \_ Quando brilhar o dia da vingança, Camilo. / \_ Oh! pois bem, eu viverei até lá. / Em seu delírio os dois mencebos esqueciam que é nas asas do perdão, e não na das vingança, que podem as almas voar ao céu; não viam no futuro senão a vingança e a morte e talvez que Deus também no futuro lhes prepare o castigo de tão sinistros pensamentos! in Vicentina. São Paulo, Ed. Saraiva, s/ data, p.155-156.

<sup>136</sup> CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira, p.141.



e eventualmente rompidos, mas apenas temporariamente e até um certo limite.

Tal enquadramento resulta numa estrutura tão previsível quanto aquela formada pelos clichês, personagens e espaço, apontados anteriormente.

Reforça-se, assim, a hipótese já citada de que identificação e apreço pelos textos de Macedo se dão por um processo de acomodação, alcançado pela já citada previsibilidade, neste caso, acrescida de um acordo tácito de demarcação de certas fronteiras, que permite ao leitor ter noção, de antemão, a que limite de tensão o romance chega e o fará chegar.

Cria-se, desta forma, um sistema ao mesmo tempo lúdico e repousante. Lúdico, porque sustos, revezes e desencontros não podem ser tomados senão falsamente, dada a certeza de um final feliz: Rosa pode chegar até o noivado com o comendador, Juca pode estar quantas vezes desejar às portas da morte e o leitor pode envolver-se à vontade com esses lances dramáticos, sem o risco de vivê-los até as últimas consequências. Eis porque o sistema também é repousante; as regras nunca chegam a ser seriamente desafiadas, os questionamentos se mantêm epidérmicos.

Dentro, porém, destes limites que Macedo se propõe a discutir, ele assume com firmeza o papel de mentor da formação moral de seus leitores. O fato de fazê-lo tão claramente e de ser tão lido parece significar que era reconhecida, no autor, essa autoridade e no livro, um objeto de aprimoramento pessoal: instrução, desenvolvimento da sensibilidade, cultura e boa formação pessoal.

Ao introduzir, em seus retratos do meio fluminense, cenas de leitura e tantas referências aos livros, Macedo auxilia o leitor a estabelecer um modelo concreto para abrigar as aspirações literárias do burguês carioca, criando uma representação afetiva e coletiva do universo literário, talvez a primeira, a mais direta e, por isso, a mais capaz de motivar para a formação de novos leitores e a manutenção dos já existentes.

## 8. Bibliografia

### 8.1. OBRAS DE JOAQUIM MANOEL DE MACEDO

"Discurso" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, tomo xvii, Rio de Janeiro, 1854.

"Discurso" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, tomo XXXVIII, Rio de Janeiro, 1875.

"Discurso" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, tomo XIX, Rio de Janeiro, 1856.

"Discurso" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, tomo XXI, 1858.

"Discurso" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, tomo XXIV, Rio de Janeiro, 1861.

"Discurso" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, tomo XXVII, Rio de Janeiro, 1864.

"Discurso" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, tomo XXX, Rio de Janeiro, 1867.

"Discurso" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, tomo XXVIII, Rio de Janeiro, 1874.

"Discurso" in Revistas do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, tomo XXXIX, Rio de Janeiro, 1879.

"Relatório" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, tomo XV, Rio de Janeiro, 1852.

"Relatório" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, tomo VIII, Rio de Janeiro, 1855.

"Relatório" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, tomo XIX, Rio de Janeiro, 1856.

"Relatório" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, tomo XVI, Rio de Janeiro, 1853.

"Relatório" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, tomo XVI, Rio de Janeiro, 1854.

A Luneta Mágica. São Paulo, Ed. Ática, 1981.

A Moreninha. São Paulo, Ed. Ática, 1977.

As Mulheres de Mantilha. Rio de Janeiro, Ed. Aurora, s/data.

Mulheres Célebres. Rio de Janeiro, Ed. Garnier, 1878.

Nina. São Paulo, E. Saraiva, 1951.

O Moço Loiro. Rio de Janeiro, Ediouro, s/data.

O Novo Otelo. in Joaquim Manoel de Macedo - Teatro Completo. Rio de Janeiro, Serviço Nacional de Teatro, 1979.

O Rio do Quarto. São Paulo. Ed. Melhoramentos, s/data.

Os Dois Amores. São Paulo, Ed. Melhoramentos, s/ data.

Os Dois Amores. São Paulo, Ed. Melhoramentos, s/data.

Rosa. São Paulo, Livraria Martins, 1945.

Vicentina. São Paulo, Ed. Saraiva, sem data.

## 8.2. OBRAS SOBRE JOAQUIM MANOEL DE MACEDO

ADET, Carlos Emile. "Da Arte Dramática no Brasil" in Minerva Brasiliense. Rio de Janeiro, Tipografia de J.E.S. Cabral, 01 de jan. de 1844.

ALCIDES, Flávio. "Joaquim Manoel de Macedo" in Velaturas. Rio de Janeiro, Livraria Castilho, 1920.

ALENCAR, Heron de. "Macedo" in A Literatura no Brasil. (v.I), (org. Afranio Coutinho), Rio de Janeiro, Ed. Sul Americana, 956.

ALENCAR, José de. Como e Porquê Sou Romancista. Campinas, Ed. Pontes, 1990.

ALMEIDA, Filinto de. "Joaquim Manoel de Macedo" in Colunas da Noite. Paris, Ed. Livraria Francesa e Estrangeira, 1920.

AMORA, Antonio Soares. História da Literatura Brasileira. São Paulo, Ed. Saraiva, 1990.

\_\_\_\_\_. O Romantismo. Ed. Cultrix, São Paulo, 1967.

ARARIPE, JR. Obra Crítica de Araripe Jr. (v. I), Rio de Janeiro, MEC/ Casa Rui Barbosa, 1958.

ASSIS, Machado de. "O Teatro de Joaquim Manoel de Macedo" in Crítica Teatral. São Paulo, Ed. Jackson, 1937.

\_\_\_\_\_. "O Culto do Dever" in Crítica Literária. São Paulo, Ed. Jackson, 1937.

\_\_\_\_\_. "Revista de Teatro" in Crítica Teatral. São Paulo, Ed. Jackson, 1937.

BARRETO, Tobias. "O Romance no Brasil" in Estudos Alemães. (v. VIII), Ed. do Estado de Sergipe, 1926.

BEVILACQUA, Clovis. Epochas e Individualidades. (2ªed.), Rio de Janeiro, Ed. Garnier, 1888.

BLAKE, Sacramento. Diccionario Bibliográfico Brasileiro. (v.4), Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1898.

BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. (3ª ed.), São Paulo, Ed. Cultrix, 1982.

CALMON, Pedro. "A Sombra de A Moreninha" in Vamos Ler, Rio de Janeiro, 31 de ago de 1944.

CAMPOS, Humberto de. "As Modas e os Modos no Romance de Macedo" in Revista da Academia Brasileira de Letras, nº 15, outubro de 1920.

CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1981.

CARPEAUX, Otto Maria. Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira. Rio de Janeiro, Ed. Letras e Artes, 1964.

CARVALHO, Ronald de. Pequena História da Literatura Brasileira. Rio de Janeiro, E. Briguet e Cia Ed., 1944.

CASTELO, José Aderaldo. "O Problema das Origens do Romance" in Aspectos do Romance Brasileiro. Rio de Janeiro, MEC/Serviço de Documentação, s/d.

"O Centenário de um Romancista Brasileiro". Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 25 jun. 1920.

COELHO, Henrique. Crestomatia Brasileira. São Paulo e Rio de Janeiro, s/ editora, 1920.

CONY, Carlos Heitor. "A Moreninha" in Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 22 fev. 1964.

COSIMO (pseud. Artur Azevedo). "Teatros e Concertos" in A Estação. Rio de Janeiro, 30 jan. 1880.

COSTA, Benedito. "Le Guarany et la Moreninha" in Le Roman au Bresil. Ed. Garnier, Paris, 1918.

COUTINHO, Afranio e SOUZA, Galante de. Enciclopédia de Literatura Brasileira, (v.II), Rio de Janeiro, FAE, 1989.

COUTINHO, Afranio (org.). A Literatura no Brasil. (v.3) Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF - Universidade Federal Fluminense, 1986.

"Crônica". in Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 1 fev. 1880.

DANTAS, Pedro. "O Romance Brasileiro" in Revista Acadêmica, nº 48/49, Fevereiro a Maio de 1940.

DOYLE, Plínio. "Joaquim Manoel de Macedo no Instituto Histórico" in Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, Ed. Imprensa Nacional, abril/junho 1971.

DUTRA E MELO, A.F. "A Moreninha" in Minerva Brasiliense. 1/24, 15 de outubro de 1944.

FAZENDA, José Vieira. "O Dr. Macedo" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Tomo 45, v. 149, Rio de Janeiro, 1924.

FLAVIO, Alcides. "Joaquim Manoel de Macedo" in Velaturas (lágrimas de um velho). Rio de Janeiro, Ed. Castilho, 1920.

FLEISS, Max. "Macedo no Instituto Histórico Geográfico" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, tomo 87, vol. 141.

FORTE, José Matoso Maia. "Alguns Jornalistas Fluminenses" in Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 27 mar. 1938.

GAMA, A.C.Chichorro da. Revista de Literatura Portuguesa, nº 31, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_. Românticos Brasileiros, Rio de Janeiro, Briguiet e Cia Ed., 1927.

Gazetilha in Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 15 fev. 1871.

Gazetilha in Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 31 jan. 1880.

Gazetilha - "Joaquim Manoel de Macedo" (necrológio) in Jornal do Comércio, 12 de abr. 1882.

GENESDIO (pseud. Alfredo Azamor) - "Caleidoscópio" in O Fluminense, Niterói, 14 abr. 1882.

GOMES, Alfredo. "História Literária" in Dicionário Histórico e Etnográfico do Brasil (vol.II), Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1922.

GRIECO, Agripino. "Os primeiros Românticos" in Evolução da Prosa Brasileira. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1947.

HADAD, Jamil Almansur. "Prefácio da Nova Edição de Memórias da Rua do Ouvidor". Rio de Janeiro, Ed. Nacional, 1952.

"Joaquim Manoel de Macedo" (necrológio). Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 12 abr 1882.

"Joaquim Manoel de Macedo" (necrológio). Gazeta da Tarde, Rio de Janeiro, 12 de abr de 1882.

JOSEF, Bella. "Joaquim Manoel de Macedo" in Nossos Clássicos, nº 101, Ed. Agir, Rio de Janeiro, 1971.

LAET, Carlos de. "A Morte de Macedo" in Vamos Ler. Rio de Janeiro, 31 de ag de 1944.

LINHARES, Temistocles. "Macedo e o Romance Brasileiro" in Revista do Livro, nº 10, Rio de Janeiro, jun de 1982.

LINS, Alvaro e HOLANDA, Aurélio Buarque de. Roteiro Literário de Portugal e do Brasil. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1966.

LIRA, Marisa. "O Folclore de *A Moreninha*" in Vamos Ler, Rio de Janeiro, 31 de ag de 1944.

MAGALHÃES, Antonio Valentim da Costa. A Literatura Brasileira (1870-1895). Lisboa, A.M.Pereira Editor, 1896.

MENDONÇA, Salvador de. "Cousas do Meu Tempo" in O Imparcial, 09 de março de 1913.

MENEZES, Raimundo de. Dicionário Literário Brasileiro. Rio de Janeiro, Ed. Livros Técnicos e Científicos, 1978.

MILANO, Atilio. "O Velho Macedo" in O jornal, Rio de Janeiro, 29 dez. 1942.

MORAIS, Evaristo. "A Escravidão nas Bellas Artes" in Revista Americana, Rio de Janeiro, out de 1917.

MOTA, Artur. "Perfis Acadêmicos" in Revista da Academia Brasileira de Letras, nº 113, maio de 1931.

NORBERTO, Joaquim. "Discurso sobre o Falecimento de Joaquim Manoel de Macedo" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Tomo XLV, Rio de Janeiro, 1882.

PARANHOS, Haroldo. História do Romantismo Brasileiro. São Paulo, Ed. Cultura Brasileira, s/data.

PEREIRA, Astrogildo. "Romancistas da Cidade: Manuel de Almeida, Macedo e Lima Barreto" in Interpretações. Rio de Janeiro, Ed. Casa do Estudante do Brasil, 1944.

\_\_\_\_\_. "As Memórias de um Sobrinho do Meu Tio" in Revista Acadêmica, nº 46, set de 1936.

PINHEIRO, J.C. Fernandes. Resumo de História Literária. (tomo II), Rio de Janeiro, Ed. Garnier, s/data.

\_\_\_\_\_. Curso Elementar de Literatura Nacional. Rio de Janeiro, 1883.

\_\_\_\_\_. "Vicentina, Romance do Sr. Dr. Joaquim Manoel de Macedo" in Revista Guanabara, Tomo II, Rio de Janeiro, 1885.

PONTES, Elói. "Centenário de *A Moreninha*" in Vamos ler, Rio de Janeiro, 31 de agosto de 1944.

PORTO ALEGRE, Manoel de Araújo. "Relatório" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, v. 20, suplemento, Rio de Janeiro, 1857.

POVOA, José Joaquim Peçanha. O Ano Acadêmico. Rio de Janeiro, Tipografia Perseverança, 1970.

PROENÇA, M. Cavalcanti. Estudos Literários. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1971.

QUEIROZ, Rachel de. "Prefácio de *A Moreninha*". Rio de Janeiro, Ed. Zelio Valverde, 1964.

R.C. "A Moreninha Faz Cem Anos" in Vamos Ler, Rio de Janeiro, 17 ago de ago 1944.

REIS, Sotero dos. Curso de Literatura Portuguesa Brasileira. Rio de Janeiro, s/data.

RIBEIRO, José Antonio Pereira. O Universo Romântico de Joaquim. São Paulo, Roswitha Kempt Editores, 1987.

RODRIGUES, José Honório. "A Historiografia Memorialista" in COARACY, Vivaldo. Memórias da Cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Livr. José Olympio, 1965.

ROMERO, Silvio. "História da Literatura Brasileira" in Revista Americana, (III 1-2), Rio de Janeiro, julh/ago de 1913.

SENA, Ernesto. História e Histórias. Paris, s/data.

SILVA, Innocência Francisco da. Diccionario Bibliográfico Português. (v.4), Lisboa, 1860.

SILVA, Lafayette. História do Teatro Brasileiro. Rio de Janeiro, Ministério da Educação, 1913.

SILVA, José Franklin Massena. "Elogio Histórico ao Dr. Joaquim Manoel de Macedo" in Revista do Instituto Histórico e Geográfico, tomo XL, Rio de Janeiro, 1887.

SOUZA, José Galante de. "Joaquim Manoel de Macedo" in Machado de Assis e Outros Estudos. Brasília, INL/MEC, 1979

TINHORÃO, José Ramos. História Social da Música Popular Brasiliera. Lisboa, Editorial Caminho, 1990.

TUFANO, Douglas. Joaquim Manoel de Macedo. São Paulo, Ed. Abril, 1981.

VERÍSSIMO, José. "O Teatro Brasileiro" in Revista da Academia de Letras, Rio de Janeiro, out de 1910.

\_\_\_\_\_. História da Literatura Brasileira. Rio de Janeiro, Ed. Francisco Alves, 1929.

WOLF, Ferdinand. O Brasil Literário. São Paulo, Ed. Nacional, 1955.

YUNES, Marcio Jabur. "Introdução ao Teatro de Joaquim Manoel de Macedo" in Joaquim Manoel de Macedo - Teatro Completo I. Rio de Janeiro, Serviço Nacional de Teatro, 1979.

### 8.3. FONTES SECUNDÁRIAS

ALENCAR, José de. Ao Correr da Pena. São Paulo, Editora Literart, 1962.

BERNARDES, Maria Thereza Crescenti - Mulheres de Ontem? (Rio de Janeiro - Século XIX). São Paulo, Ed. T.A.Queiroz, 1988.

BROCA, Brito. Românticos, Pré-Românticos e Ultra Românticos. São Paulo, Ed. Polis, 1979.

\_\_\_\_\_. "Uma Fantasia Filosófica" in Pontos de Referência. MEC/Serviço de Documentação, s/data.

\_\_\_\_\_. "Pré-Romantismo e Romantismo" in Ensaio de Mão Canhestra, São Paulo, Ed. Polis, 1981.

CANDIDO, Antonio. "Dialética da Malandragem" in O Discurso e a Cidade. São Paulo, Duas Cidades, 1993.

\_\_\_\_\_. "Timidez do Romance" in A Educação pela Noite e Outros Ensaios. São Paulo, Ed. Ática, 1989.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. A Leitura Rarefeita, Ed. Brasiliense, SP, 1991.

MEYER, Marlize. Os Caminhos do Imaginário no Brasil. São Paulo, Edusp, 1993.

PINHEIRO, Maciel. O Rio de Janeiro Através de Revistas, Rio de Janeiro, 1960.